الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة تخرّج سنة ثانية ماستر

التخصص: نقد حديث ومعاصر

التجربة النقدية عند آمنة بلعلى
كتاب العقل الرمزي "نموذجا"

إعداد:
حنان زيان
هدى مروشي

إشراف الأستاذة:
بن مزغنّة حفيظة

الإستاد	الرتبة	الجامعة	الصفة
بن خوية رابح	بروفيسور	محمد البشير الإبراهيمي	رئيسا
بن مزغنة حفيظة	أستاذ محاضر	محمد البشير الإبراهيمي	مشرفا و مقررا
رماش عادل	أستاذ محاضر	محمد البشير الإبراهيمي	ممتحنا

السّنة الجامعية: 2024م/ 2025م

قول مأثور:

" إنّي رأيت أنّه لا يكتب إنسانا كتابا في يومه، إلا قال في غده لو غُيِّرَ هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان أفضل ولو تُرِك ذلك لكان أجمل، وهذا من عظيم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

"العماد الأصفهاني"

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه و تعالى على عونه

وتوفيقه إيانا

نتقدم بخالص الشكر والامتنان للأستاذة

الفاضلة بن مزغنة حفيظة على توجيهنا

لإنجاز هذا البحث والنصائح القيمة التي

قدمتها لنا متمنين لها مزيدا من النجاح و

التألق في حياتها العلميّة و المهنيّة

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

انا الممضي ادناه

السيد(ة) هدى صروشي الصفة طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 100974151

الصادرة بتاريخ 26 / 09 / 2016 عن بلدية أم الوادي ولاية برج بوعريريج

المسجل(ة) بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

التخصص نقد حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بانجاز اعمال بحث مذكرة ماستر عنوانها:

الترجمة النقدية عند آمنة دلاولي
كتاب العقل الرمزي نموذجا

اصرح بشرفي اني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الاخلاقيات المهنية والنزاهة الاكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور اعلاه

برج بوعريريج في 21 / 06 / 2021

امضاء المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

انا الممضي أدناه

السيد(ة) زيان حنان الصفة طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 119430589

الصادرة بتاريخ 20 / 01 / 2021 عن بلدية برج تاهيد علي ولاية برج بوعريريج

المسجل(ة) بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

التخصص ذخر حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بانجاز اعمال بحث مذكرة ماستر عنوانها:

التجربة الذهنية عند أحمد دلباني
كتاب العقل المزيف نموذجا

اصرح بشرفي اني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الاخلاقيات المهنية والنزاهة الاكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور اعلاه.

برج بوعريريج في 21 / 06 / 2021

امضاء المعني

Zeyane

مقدّمة

مقدمة

لقد اشتغل الطلبة والدارسون المهتمون بمجال الأدب في مختلف المعاهد والجامعات بتحليل النصوص الإبداعية وفق مناهج و نظريات متعددة، والجزائر كباقي الدول العربية قد أقبل نقادها وطلبتها على تعلم المناهج الغربية و الاستزادة منها ـ سواء كانت حداثية أو مابعد حداثية ـ ، مما جعل بعض النقاد يتساءلون عن جدوى هذه الدراسات التي بدت شديدة الاختلاف والغموض،وشرعوا في البحث عن سُبل إرساء دعائم نظرية نقدية واضحة المعالم فلجأوا لما يُعرف بنقد النقد رغبة في تأمل واقعنا النقدي، و تقييم التجربة النقدية المعاصرة،و نظرا لأهمية هذا الطرح رأينا أن تندرج دراستنا ضمنه، فوقع اختيارنا على اسم نقدي لامع في الساحة الجزائرية،اسم له وزنه في عالم النقد الأدبي ،خاصة في النقد النسائي؛ إذ يندُر العثور على اسم ناقدة متميّزة مثل آمنة بلعلى، فكان منجزها النقدي موضوع بحثنا هذا،وممّا حفزنا على اختيار هذا الموضوع رغبتنا في إثراء رصيدنا المعرفي في مجال النقد،و قد ارتأينا تجاوز النمط التقليدي في الدراسات الأكاديمية النقدية،فقررنا دراسة كتاب نقدي كنوع من التجديد في البحث، وتحقيق المتعة المعرفية التي عايشناها عند الإطّلاع على المسار النقدي لهذه الناقدة ذات الثقافة الواسعة والنشاط العلمي المتنوّع والمتجدّد،فجاء كتاب العقل الرمزي في شعر الحداثة العربية ليعطينا لمحة عن فكر الناقدة آمنة بلعلى، ويكون بوابة نتنقّل من خلالها بين آرائها النقدية في خطاب التصوف والشعر،وفي الحداثة العربية وطبيعة علاقتها بالحداثة الغربية،وقد وردت إلى أذهاننا مجموعة من التساؤلات منها : بم تتسم شخصية آمنة بلعلى النقدية ؟،ماهي أهم مرجعياتها النقدية ؟ كيف كانت طبيعة الخطابات الأدبية التي انشغلت بها ؟، ما هي الرؤية النقدية التي تحملها ؟ . وللإجابة عن هذه التساؤلات اقترحنا أن يكون بحثنا بعنوان " التجربة النقدية عند آمنة بلعلى ـ العقل الرمزي ـ نموذجا " فجاءت مذكرتنا في فصلين :الفصل الأول ـ كان نظريا ـ جاء بعنوان " المرجعيات المعرفية للمشروع النقدي لدى آمنة بلعلى تطرقنا فيه للسيرة الذاتية للناقدة مبرزين أهم المدارس النقدية التي أثرت في مسارها النقدي،و قد قسمناه إلى ثلاث مباحث : المبحث الأول: تناولنا فيه السيرة الذاتية للناقدة وفي المبحث الثاني تطرقنا إلى المرجعية النقدية و الثقافية و الفكرية لها ،في حين قدمنا لمحة عن المشروع النقدي للأستاذة بلعلى في المبحث الثالث ،أمّا الفصل الثاني ـ و الذي أردناه تطبيقيا ـ

فجاء بعنوان " القضايا النقدية في كتاب العقل الرمزي لآمنة بلعلى، إذ خصصناه لقراءة المدونة التي بين أيدينا مع إبراز أهم القضايا التي طرحتها المؤلفة، و قد قسمناه أيضا إلى ثلاث مباحث الأول جاء عبارة عن بطاقة قراءة للكتاب، و الثاني عنوناه بسيمياء العنوان في حين اخترنا أن يكون المبحث الثالث قراءة في محاور الكتاب و تحليلها، متّبعين في ذلك المنهج الوصفي التحليلي،الذي يستند إلى وصف منهج الناقدة في كتابها و أهم الآراء و الأحكام التي أصدرتها في حق النصوص الشعرية الحداثية التي تستند إلى الرمز الديني والتي قاربتها وفق آليات سيميائية وأخرى تأويلية.

كما استندنا إلى مجموعة من المراجع من بينها مؤلفات الناقدة آمنة بلعلى: مثل تحليل الخطاب الصوفي ،سيمياء الأنساق،خطاب الأنساق إضافة إلى مراجع لنقاد آخرين أهمها كتاب النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ليوسف وغليسي،وكان كتاب " العقل الرمزي في شعر حركة الحداثة العربية هو المرجع الرئيسي والأهم الذي اعتمدنا عليه كونه موضوع دراستنا وقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات لعلّ أهمها ضيق الوقت وقلة المراجع فيما يتعلق بالنقد الجزائري،بالإضافة إلى كون الكتاب هو آخر إصدارات آمنة بلعلى، حيث انعدمت الدراسات حوله وبالتالي غابت الآراء النقدية بخصوصه،ممّا دفعنا إلى تقييمه تقييما ذاتيا.

ونأمل أن يقدّم بحثنا هذا لمحة معرفية ولو بسيطة عن المسار النقدي للأستاذة الناقدة آمنة بلعلى .

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نشكر الأستادة المشرفة بن مزغنة حفيظة على نصائحها التي ساعدتنا على إنجاز بحثنا هذا، كما نتوجه بالشكر و العرفان لجامعة محمد البشير الإبراهيمي التي أتاحت لنا فرصة الالتحاق بمقاعدها الدراسية لتحقيق المزيد من الارتقاء المعرفي .

المدخل

01- مفهوم النقد وتحوّلاته في الجزائر

02 - لمحة عن النقد في الجزائر

03 - النقد النسائي الجزائري

مدخل: مفهوم النقد وتحوّلاته في الجزائر

أوّلا مفهوم النقد :

النقد لغة : لقد عكف النقاد العرب على تعريف النقد الأدبي لغة و اصطلاحا قبل الولوج إلى عوالمه الفسيحة، والغوص في مناهجه العميقة المتضاربة اللجج و التيارات ، فنجد عبد المنعم خفاجي يعرف النقد لغة تحت عنوان : ما هو النقد ؟

فيقول " استعملت اللغة العربية لفظ النقد لمعان مختلفة : الأوّل : تمييز الجيّد من الرديء . قالوا نقدت الدراهم و انتقدتها أخرجت منها الزّيف وميّزت جيدها من رديئها،ومنه التّنقاد والانتقاد ... والثاني : العيب والانتقاص ،قالت العرب : نقدته الحيّة إذا لدغته ونقدت رأسه بإصبعي إذا ضربته "[1]

اصطلاحا :

يقول عز الدين إسماعيل في تعريفه الاصطلاحي للنقد " ... يمكن الكلام بصفة عامة عن النّقد بمعنى أنّه الحكم الأدبي ومن ثمّة ينظر إلى الناقد ... بوصفه خبيرا له قدرة خاصة ،ودراية بالحكم على قطعة أدبية أو على عمل مؤلف معين ،فيفحص مزاياه وعيوبه "[2]

فمهمّة الناقد حسب الدكتور عز الدين إسماعيل هي تبيين مواطن الجمال والرداءة في العمل الأدبي،أو مواضع القوّة و الضعف فيه، وقد لخّص الأستاذ الدكتور حامد صادق قنيبي مفهوم النقد عند إسماعيل قائلا : " ولذلك يمكن الكلام بصفة عامّة عن النّقد الأدبي بمعنى أنه الحكم الأدبي، و يتناول النقد ذاته، فإذا أمكن تعريف الأدب بأنه تفسير للحياة في صور أدبيّة مختلفة فإنّ النقد يمكن أن يعرف حسب رأي النّاقد "هدسن " بأنه تفسير للتفسير، أي للصورة الفنيّة التي خرج فيها الأدب "[3]

هنا نستنتج أن النقد هو عملية قراءة واعية تصدر عنها أحكام متعلقة بالعمل الأدبي الإبداعي على اختلاف أشكاله وصوره وقد يتعدّاه إلى الحكم على نص نقدي آخر، وحتى على مناهج

---

[1] – مدارس النقد الأدبي الحديث الدّار المصرية اللبنانية ط 4 سنة 2012م

[2] – عز الدين إسماعيل الأدب و فنونه دراسة و نقد 2013 م دار الفكر العربي ط 8 ص 39

[3] – نقد أدبي حديث مفاهيم و مصطلحات و أعلام حامد صادق قنيبي كنوز المعرفة الطبعة الثانية 1431هـ ـ 2012م ص20

ونظريات نقدية، وهذا ما اصطلح عليه النقاد فيما بعد بنقد النقد " ومهمّة النقد في مفهومه الحديث ذات شطرين الأوّل تفسير علميّ يحاول فيه الناقد أن يربط بين العمل الأدبي والحياة والواقع الاجتماعي وأن يكشف هذه العلاقة للقارئ فيخلق بينه وبين العمل الأدبي صلة قويّة،والشّطر الثاني حكم ذاتي يحدد فيه الناقد ما في العمل الأدبي من قيم بالنسبة لغيره من الأعمال الأدبية الأخرى قبل أن يحكم عليه بالجودة والرداءة " [1]

فمهمَّة الناقد – فيما يبدو أنها وجهة نظر الناقدين سالفي الذكر– تتلخّص في أمرين الأول هو مدّ جسور التواصل بين العمل الإبداعي والمتلقي الذي يمثل البيئة الاجتماعية التي يتواصل معها المبدع ، والأمر الثاني هو إصدار أحكام حول هذا العمل الإبداعي تتعلق بمدى جودته فكريا وإنسانيا وفنيّا

01– ثانيا : لمحة عن النقد في الجزائر : طالما اقترن العمل الأدبي بنشاط نقدي يوجهه،ويثمنه بحيث يبرز مكامن القوة والجمال فيه،كما يبيّن مواطن الضعف والاختلال،وقد أدى الناقد الجزائري وظيفته كباقي النقاد في العالم وفي الوطن العربي بالأدوات ذاتها لأنه محكوم بمناهج عصره وآلياتها وسنقدم فيما يلي لمحة وجيزة عن النقد الجزائري الحديث والمعاصر،إذ يرى الأستاذ يوسف وغليسي " أنه لا جدوى للبحث عن خطاب نقدي جزائري يستحق الدراسة والتمحيص ضمن أُطر الخطاب النقدي وحدوده المنهجية والاصطلاحية "[2]

وقد ربط هذا بالظروف التي كانت تعيشها الجزائر إبّان الاحتلال الفرنسي الذي قضى على جميع مظاهر الحياة الثقافية و الفكرية،وحرص على نشر الجهل والأمية في البلاد،كي لا يجد نخبة تواجهه بسلاح العلم .

كما أكّد أنّ أول منهج ذاع في الأوساط النقدية الجزائرية هو المنهج التاريخي إذ يقول: " إنّ النقد التاريخي قد ظهر و ازدهر خلال الستينات وأوائل السبعينات على أيدي النقاد الأكاديميين

---

[1] – نفس المرجع ص20

[2] – ينظر يوسف وغليسي من اللانسونية إلى الألسنية كلية الآداب و اللغات جامعة قسنطينة رابطة إبداع الثقافية 2002م ص 9

الأوائل سعد الله، خرفي،الركيبي ...و قد وجد ضالته في النصوص الأدبية التي كُتبت أثناء الاحتلال الفرنسي، وكانت خصوصيتها تستجيب لإجراءاته المنهجية من حيث ارتباطها ارتباطا مرآويا بالمرحلة التاريخية على العموم،فضلا عن السّياق التاريخيّ الاستعماري الذي أحاط بها والذي كان عاملا من عوامل انتقام النقاد التاريخيين بعد الاستقلال للنصوص المضطهدة المغمورة وكان أكبر ما فعلوه هو أنهم كابدوا الصعاب، وعبّدوا الطريق أمام الجيل اللاّحق للوصول إلى المادة الأدبية الخام"[1]

ويبدو مما سبق أنّ النقاد الجزائريين، قد لجأوا إلى المنهج التاريخي كوسيلة لمواجهة الهيمنة الاستعمارية على الأدب الجزائري،حيث نفض الغبار عن النصوص المهمّشة من ناحية، ومن ناحية أخرى اتخذت هذه النصوص كمراجع توثق لمعاناة الجزائريين الاجتماعية والعلمية .

ولم تتوقف الحركة النقدية عند حدود المنهج التاريخي حيث شرع النقاد الجزائريون يتطلّعون إلى المنهج الاجتماعي،وقد أرجع يوسف وغليسي الأمر إلى انفتاح الخطاب النقدي الجزائري على خطابات إيديولوجية خارجية .كفكر لينين وستالين، وعلى خطابات أدبية نقدية كنظريات لوكاتش وغولدمان ،لقد توغّل الفكر الاشتراكي في الحياة السياسية والأدبية في العالم العربي بما فيه الجزائر

يقول وغليسي: " هيمن المنهج الاجتماعي على الخطاب النّقدي الجزائري بصفة شاملة خلال السبعينات وبداية الثمانينات ثم بدأ يتراجع تحت وطأة النقد الألسني الجديد ...لقد قوبل بحفاوة كبيرة في البدء ... ثم سرعان ما حامت حوله النّسور " [2]

أصبح النّقد في الجزائر مرهونا بالواقع السياسي، والإيديولوجيات السائدة آنذاك. فمع انتشار الفكر الماركسي تبنى نقادنا النقد الواقعي، وتحديدا الواقعي الاشتراكي،لكنهم سرعان ما تلقفوا منهجا جديدا هو المنهج الانطباعي مما يبيّن رغبتهم في تجريب المناهج المختلفة، أو ربما هي رغبتهم في مواكبة مستجدات النقد في العالمين العربي والغربي .

[1] – نفس المرجع ص34

[2] – نفس المرجع ص59 إلى 61

والواقع أنّ النقد الانطباعي لم يلق رواجا في الأوساط النقدية الجزائرية،و هذا ما نلمسه في قول " وغليسي " واصفا حال هذا المنهج في بلادنا: "كان قراءات عابرة للنّص لا تتقيد بالأصول النظرية للمدرسة الانطباعية عمادها الذوق الفردي الذي كثيرا ما تشوبه لمسات واقعية " [1]

ولأنّ النقد الانطباعي قد حاد عن الأصول الفلسفية التي انحدر منها، فقد صارت الانطباعية تهمة يصم بها النقاد المنهجيون المتخصصون نظراءهم الانطباعيين، و يعيرونهم بها،ربما لأنهم أصبحوا لا يثقون في شفافيتها .

يبدو أن مفهوم النقد الانطباعي لم يكن واضح المعالم عند نقادنا فمزجوه بالنقد الواقعي وصبغوه بصبغة تأثرية من حيث لا يشعرون ممّا أدّى إلى انقسام النقاد في بلادنا إلى فريقين : فريق متخصص كان على وعي بالمنهج الانطباعي ومرجعيته الفلسفية وفريق آ خر غير متخصص ـ صحفيين ـ كانوا أقل نضوجا من النّاحية النقدية ممّا جعل استيعابهم للمنهج الانطباعي وتطبيقهم له يعاني قصورا شديدا وهذا ما أثار حفيظة المتخصصين .

ومن المناهج الغربية التي كان لها صدى واسع في الغرب وحتى في بلاد المشرق نجد المنهج النفسي أو ما أسماه يوسف وغليسي المنهج النفساني هذا المنهج الذي يبدو أن النقاد الجزائريين قد أعرضوا عنه عن وعي أو دون وعي منهم ،نظرا للزخم النقدي الذي شهدته تلك الفترة .

يقول وغليسي " وإذا عدنا إلى الخطاب النقدي الجزائري , فإنه يعسر البحث عن موقع للنفسانية منه .....إضافة إلى أنّ صلة نقادنا بالنقد النفساني قد تزامنت مع غزو المناهج الألسنية الجديدة للساحة النقدية " [2]

من خلال ما سبق نستنتج أن النقد النفساني لم يحظ بفرصة الازدهار في الجزائر نظرا لعوامل عديدة من أهمّها اكتساح النّقد الألسني للسّاحة النقدية عندنا، ويعتبر عمّار زعموش أن عبد المالك

[1] – نفس المرجع ص 75

[2] – يوسف وغليسي من اللانسونية إلى الألسنية كلية الآداب و اللغات جامعة قسنطينة رابطة إبداع الثقافية 2002م ص82

مرتاض هو رائد النقد النسقي في الجزائر فيقول عنه " أخذ مع نهاية السبعينيات وأوائل الثمانينيات في التخلص من المناهج التقليدية والاتجاه نحو المناهج المعاصرة وفي مقدمتها البنيوية "[1]

إذن لقد نوّع مرتاض في مناهجه حيث واكب آخر النظريات النقدية وحاول مقاربة بعض النصوص الأدبية الجزائرية بنيويا وسيميائيا وحتى تفكيكيا،ورأي زعموش في عبد الحميد بورايو من حيث تأثره بالنقد الغربي لا يختلف كثيرا عن رأيه في مرتاض فيقول عنه " استمد مرجعيته في دراسة النصوص القصصية من أقطاب البنيوية ،خاصة منهج فلادمير بروب و لوسيان غولدمان ..."[2]

أمّـا فيما يخص السيميائة عندنا فقد كان لعبد المالك مرتاض بصمته وهذا ما نقرأه في كلام عمار زعموش عن تعريف مرتاض للسيميائية " إذ يعتمد في تعريفه للسيميائية على غريماس حيث يرى أنها تعني في أبسط تعريفاتها وأكثرها دروجا (نظام السمة ،أو شبكة من العلاقات المنتظمة بتسلسل) "[3]

ويرى زعموش أن مرتاض قد اكتشف عيوب المنهج السيميائي حاله حال المناهج التي اتبعها سابقا فوصل إلى حدّ المطالبة بالمزاوجة بين تلك المناهج التقليدية والمناهج الحديثة للخروج بمنهج شمولي يأخذ بإيجابياتها جميعا [4]

و كباقي المناهج النسقية كان مرتاض هو أبرز من حاول أن يطبّق النقد التفكيكي على الأدب الجزائري حيث " نجده يحدد مفهوم التفكيكيّة في أنها نزعة تخوض في أمر الكتابة و مفهومها،ومن ثم حاول البحث في أسباب ظهورها و التأكيد على أنها تطوير للبنيوية بالمفهوم التودوروفي،وهو لم يخرج في تبنيه لها عن المنهج التركيبي الذي سبق أن رأيناه في السيميائية وكل ما فعله هو تقديم التفكيكية على السيميائية"[5]

---

[1] – عمار زعموش النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه و اتجاهاته مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة 2000م / 2001م ص 176

[2] – نفس المرجع ص 179

[3] – نفس المرجع ص 183

[4] – نفس المرجع ص 184

[5] – نفس المرجع ص 188

يبدو أن الأستاذ مرتاض كان يسعى إلى تطبيق المنهج التفكيكي على نصوص إبداعية جزائرية غير أنه كان يعتقد أنّ التفكيكية ماهي إلاّ امتداد للبنيوية ممّا أدى به في نهاية المطاف إلى دمجهما معا في إطار تركيبي كما أشار الأستاذ زعموش

أماّ فيما يتعلق بالأسلوبية في الجزائر فقد اتفق كلّ من يوسف وغليسي وزعموش أنها لم تحظ باهتمام كبير،فرغم اعتمادها كمقياس ثابت في الجامعات الجزائرية لسنوات طويلة إلا أنها لم تعرف ذلك الاهتمام الذي عرفته السيميائية مثلا فنجد يوسف وغليسي يقول " إنّ من إعنات الذات أن نفكر في البحث عن اسم نقدي جزائري جعل من الأسلوبية شغلا شاغلا له "[1]

فحتى عبد المالك مرتاض لم يعن بالأسلوبية عنايته بالبنيوية و السيميائية و اكتفى بتقديم لمسات أسلوبية محدودة في بعض الدراسات و الكتب ولم يقدم لنا دارسو النقد الجزائري مبررا لهذا التهميش للمنهج الأسلوبي عندنا.

- **النقد النسائي* الجزائري :**

لم يكن النقد الأدبي في الجزائر حكرا على الأسماء الرجالية،بل ساهمت المرأة في إثراء الحياة الأدبية والنّقدية،و إن كانت هذه المساهمة تبدو ضئيلة ومحدودة إلى حدّ كبير،وقد أشار يوسف وغليسي إلى هذه الفكرة إشارة خفية عابرة عندما تطرق إلى جهود زينب الأعوج النقدية بالإضافة إلى

* فضلنا هذا المصطلح عن النقد النسوي الذي قد يحمل دلالات فلسفية لا تتبناها الناقدة آمنة بلعلى

لقد ذاع صيت عدد من الناقدات أمثال شادية شقروش التي مارست النقد السيميائي متبعة الاتجاه الفرنسي ومتأثرة بغريماس،بارت وجيرار جينيت،أمّا نادية بوشفرة فقد اهتمت بالمنهج ذاته وظهر ذلك في العديد من الكتب والأبحاث التي أصدرتها منها " معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي " و " مباحث في السيميائية السردية "،ومثلها نبيلة زويش التي سارت على خطى سابقتيها في النقد السيميائي،مقتفية آثار أعلامه الفرنسيين وكذلك نجد شادية شقروش التي قدمت لنا كتابها النقدي " تحليل الخطاب النقدي السردي في ضوء المنهج السيمائي " وتعدّ الناقدة سليمة لوكام

[1] – يوسف وغليسي ص 148

واحدة من الأصوات النسوية الجزائرية المتميزة التي مارست النقد السيميولوجي في كتابها " تلقي السرديات في النقد المغاربي" .

ولعل الناقدة " آمنة بلعلى " من ألمع الناقدات الجزائريات المعاصرات اللواتي مارسن النقد السيميولوجي من خلال مجموعة من الكتب

والدراسات أمثال " سيمياء الأنساق " إذ تؤكد على اختيارها للمنهج السيميولوجي قائلة: " لا يمكن تصور أي معرفة خارج نطاق السيميائيات لسبب بسيط هو أن اللغة هي التي تجعل المعارف تقرر القواعد لنظرياتها،وأنّ المنطق يعدّ رافدا لا غنى عنه في تحصيل الأدوات الإجرائية للكشف عن تلك القواعد،ومادام الموضوع التراثي عموما،مبنيا بناء لغويا ومنطقيا مخصوصا ولايم كن وصفه وصفا كافيا،ولا تعلله تعليلا شافيا،إلا إذا كانت الوسائل التي تستخدم في وصفه ونقده ذات صبغة لغوية ومنطقية،فلامناص إذن من السيميائيات لأنها الأقدر- باتساعها - على تمثّل مقتضيات هذا التراث " [1]

يبدو أن آمنة بلعلى تؤمن أن المنهج السيميائي هو الأقدر على دراسة نصوص التراث الأدبي العربي حيث لابديل لها عنه .

[1] – سيمياء الأنساق ص22

الفصل الأول :

المرجعيات المعرفية للمشروع النقدي لآمنة بلعلى

01- المبحث الأول : السيرة الذاتية لآمنة بلعلى (باحثة و ناقدة)

02- المبحث الثاني : المرجعية النقدية و الثقافية و الفكرية لآمنة بلعلى

03- المبحث الثالث : المشروع النقدي لآمنة بلعلى

01- المبحث الأول : السيرة الذاتية لآمنة بلعلى (باحثة و ناقدة)

ولدت آمنة بلعلى في التاسع من شهر جانفي سنة ألف وتسعمائة وواحد وستين بولاية برج بوعريريج بالجزائر،وقد تحصلت على شهادة البكلوريا في جوان ألف و تسعمائة و ثمانين لتتخرج سنة ألف و تسعمائة وخمس وثمانين من جامعة الجزائر حائزة بذلك على شهادة ليسانس في الأدب العربي لتستكمل مشوارها التحصيلي في مجال النقد بنيل درجة الماجستير من الجامعة نفسها سنة ألف وتسعمائة وثمانية وثمانين حيث كان عنوان الرسالة " الرمز الديني عند روّاد الشعر العربي الحديث : السّياب،عبد الصّبور،خليل حاوي وأدونيس بدرجة مشرف جدا مع التهنئة،وقد كان المشرف عليها هو الأستاذ الدّكتور محمّد حسين الأعرجي .

وفي سنة ألفين نالت آمنة بلعلى شهادة الدكتوراة التي اختارت لها عنوان " الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجري بدرجة مشرف جدا مع التهنئة .

المسار العلمي و الأكاديمي لآمنة بلعلى

بدأت آمنة بلعلى الباحثة مشوارها العلمي والأكاديمي سنة 2002م،حين تولت التدريس في قسم الدراسات العليا في الشعب التالية : دراسات نقدية سيميائية،تحليل الخطاب،بلاغة الخطاب ونظرية الأدب وفي السنة الموالية شغلت منصب رئيسة اللجنة العلميّة لقسم الآداب العربي ومديرة لمخبر تحليل الخطاب،كما عملت رئيسة لشعبة السيميائيات وتحليل الخطاب إلى غاية 2006م

ومديرة مسؤولة عن مجلة الخطاب بجامعة تيزي وزو،ورئيسة تحرير مجلة الخاب الصوفي بجامعة الجزائر بالإضافة إلى كونها عضوة في هيئة التحرير بمجلة دراسات سيميائية بمركز ترقية اللغة العربية بالجزائر

وعملت كأستاذة مشاركة ومؤطرة بجامعة التكوين المتواصل بتيزي وزو لمدة أربع سنوات .

أمّا بالنسبة للملتقيات التي شاركت فيها فنجد ملتقى النقد الأدبي الدولي بجامعة اليرموك الأردنية في جويلية 2002م و كذلك الملتقى المغاربي في أفريل 2003م ،و ملتقى النقد بجامعة تشرين باللاذقية بسوريا في نوفمبر 2005 م وغيرها .

وفيما يتعلق بنشاطها الأكاديمي كأستاذة جامعية فقد أشرفت على العديد من رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراة التي لا يسعنا أن نفصّل في سردها

و للأستاذة آمنة بلعلى الناقدة مؤلفات عديدة أهمها :

1 ـ أبجدية القراءة النقدية،دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر

2 ـ تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج المعاصرة وهو طبعة ثانية لأطروحة الدكتوراة التي ذكرناها آنفا،والتي كانت بعنوان " الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن الخامس هجري "

3 ـ أسئلة المنهجية العلمية في اللغة و الأدب المعاصر

4ـ ترجمة رواية القديس أوغستين في الجزائر لعمي كبير

5 ـ المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف

6 ـ سيمياء الأنساق،تشكلات المعنى في الخطابات التراثية

7 ـ خطاب الأنساق،الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة الذي حازت على جائزة نادي الباحة الأدبي في المملكة العربية السعودية

8 ـ سوق الرواية العربية من المختلف إلى ما بعد المختلف

9 ـ العقل النقدي المعاصر

10 ـ العقل الرمزي في شعر حركة الحداثة العربية والذي نحن بصدد دراسته

يضاف إلى ما سبق ديوان شعري بعنوان " تداركت قربك " الذي يكشف عن الموهبة الشعرية والجانب الإبداعي في المجال الأدبي لدى الأستاذة الدكتورة آمنة بلعلى،بعيدا عن آمنة الناقدة التي يعرفها الجميع .[1]

[1] - http://dspace.univ-bouira.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/17132/1/%d8%a7%d9%84%d9%85%d9%86%d8%ac%d8%b2%20%d8%a7%d9%84%d9%86%d9%82%d8%af%d9%8a%20%d9%81%d9%8a%20%d9%83%d8%aa%d8%a7%d8%a8%20%d8%b3%d9%88%d9%82%20%d8%a7%d9%84%d8%b1%d9%88%d8%a7%d9%8a%d8%a9%20%d8%a7%d9%84%d8%b9%d8%b1%d8%a8%d9%8a%d8%a9.pdf

2- المبحث الثاني :

01- المرجعية النقدية و الثقافية و الفكرية لآمنة بلعلى

تعدّ الباحثة و الناقدة آمنة بلعلى من أهم الأسماء النسائية التي برزت في مجالي النقد الأدبي والدراسات الثقافية على الصعيدين الجزائري و العربي،حيث تستند في مرجعيتها الثقافية والفكرية إلى اتجاهات متنوعة و مختلفة،وهذا ما أشارت إليه في عدّة لقاءات إعلامية معرفية و ثقافية،فعلى منصة [1]

تحدثت عن مشروعها النقدي الذي لم يكتمل حسب رأيها كون الناقد مبدع والإبداع لا ينتهي حيث قالت أنها لا تمتلك مشروعا نقديا مثلها مثل باقي النقاد العرب،و أنهم ممارسون للنقد ومقاربون للمناهج النقدية الحديثة التي لم يبدعها العرب،وجلّ جهودهم كانت عبارة عن مشاريع غير مكتملة ذلك أنّ الناقد متحوّل مثله مثل المبدع الذي يبدأ ولا يعرف إلى أين ينتهي .

لتتحدّث بعد ذلك عن أهم محطتين ساهمتا في رسم مسارها النقدي قائلة " أعتقد أنّ هنالك لحظتين يمكن أن أشير إليهما هما ما أثث لهذا النشاط النقدي الذي أوصف به،اللحظة الأولى مرتبطة بذلك الفضاء الذي عشناه في جامعة الجزائر . الجامعة المركزية . في ثمانينيات القرن الماضي،ذلك التفاعل الكبير الذي كان في الجامعة وذلك النشاط النقدي والمعرفي الذي يشبه الصراع بين رؤيتين معرفيتين الأولى تحاول أن تتمسك بالتراث والثانية ترنو إلى الحداثة وإلى المناهج النقدية المعاصرة "

إذن كانت آمنة بلعلى الطالبة تتأمّل النشاط المعرفي والنقدي في الجامعة التي تنتسب إليها ممّا جعلها تحاول أن تؤسس شخصيتها النّقدية وسط هذا الصراع القائم بين دعاة الأصالة ودعاة الحداثة , كما آمنت أن هذا الصراع يمثّل إشكالية صعبة تقف أمامها هي وأبناء جيلها من النقاد الشباب وينبغي إيجاد حلّ لها .

---

[1] - Qatari Authors اليوتيوب تحديدا على قناة " عنوان اللقاء " الناقدات و ما يقاربن " حاورها الدكتور عبد الحق بلعابد التاريخ 6 يونيو 2021

أمّا آمنة فلم تنحز تماما لأي طرف من الطرفين بل إرتأت أن توفّق بين الرؤيتين وتخلق نوعا من الانسجام بين تيّارين فكريين يتجاذبان الجامعة الجزائرية،تقول " كنّا في ذلك الزخم نحاول أن نوّفق بين هاتين الرؤيتين ونأخذ منهما،وربما هذا المسار في علاقة التراث بالمعاصرة يعتبر رافدا مُهمّا من الروافد التي ساهمت في مساري النقدي ولازلتُ أشتغل في إطار هذه الثنائية،علاقة التراث بالمعاصرة،بمعنى كيف يمكن لنا كنقاد أن نستفيد من المناهج الغربية ...لكي نقارب نصوصنا،سواء نصوصنا الحاضرة أو نصوصنا التراثية من أجل أن نفهمها بطريقة أفضل "

تؤكد ناقدتنا على أنها تسعى لتطبيق المناهج الغربية على نصوص إبداعية عربيّة معاصرة وتراثية لفهمها واستيعاب معانيها بشكل جيّد .

والمحطة الثانية في مسار آمنة بلعلى النقدي بدأت مع إنجازها رسالة الماجستير التي كانت بعنوان " الرمز الديني عند روّاد الشعر العربي الحديث : السّياب،عبد الصبور،خليل حاوي،أدونيس" والتي أعادت إصدارها مرّة أخرى في أكتوبر 2024م بعنوان " العقل الرمزي في شعر حركة الحداثة العربية " حيث تعتبرها الانطلاقة الأولى في مسارها النقدي والتي أثّرت في كتاباتها اللاّحقة تقول الناقدة في اللقاء الذي أشرنا إليه سابقا: " اللحظة الثانيّة بدأت بالشعر الحديث ـ حركة الحداثة الشعريةـ، فقرأت شعر الروّاد وتحوّلاتهم ورؤاهم ومواقفهم وإيديولوجياتهم المختلفة ...وقرأت ذلك الزخم من المعرفة وذلك النقاش الذي كان ساريا بين دعاة الحداثة والتجديد ودعاة التمسك بالتراث، وما عرف بالصراع بين القديم والجديد ...هذا الزخم المعرفي الذي بدأت به وأنا باحثة مبتدئة كان له الأثر الكبير في هذا التّنوع والاختلاف، وهذا التحول الذي أستطيع أن أقول إنه هو الذي يشكّل هذا الخيط النّاظم المنهجي والمعرفي في مساري النقدي " .

لقد اتسعت مدارك الأستاذة آمنة بلعلى بعد دراستها الرّمز لدى شعراء الحداثة العربية الذين أحدثوا القطيعة مع الشعر التقليدي وأسّسوا لقصيدة جديدة في شكلها ومضمونها،هنا أدركت عمق الصّراع الفكري و الإيديولوجي بين دعاة الحداثة ودعاة الأصالة ممّا دفعها إلى مواصلة مشوارها في

دراسة النّصوص التي تتكئ على الرمز والأسطورة و الدين في تراثنا العربي والإسلامي والمتمثلة في النصوص الصوفية .

ذكرنا فيما سبق أنّ مدارك هذه الناقدة قد اتسعت لتتبحر في دراسة مناهج النقد الحداثي الغربي الذي ساعدها في دراسة الرمز والخطاب الصوفي التراثي الذي يقوم أساسا على الترميز،فقد مالت هذه الناقدة المعاصرة كغيرها من النقاد الشباب العرب إلى المناهج الغربية والتي تأثرت أيّما تأثّر بها

ومصطلحاتها،و ذلك كونها استكملت مشوارها التعلمي في جامعة السوربون،وهذا ما ننقله نصّا عنها من خلال قولها: " سنحت لي الفرصة لأنتقل إلى فرنسا لتحضير شهادة الدكتوراة هناك سنة 1994 م،وعندما ذهبت إلى جامعة السوربون وجدت هذا الزخم الكبير من الثّقافة الحديثة والتقيت بأساتذة كنت أقرأ عنهم فإذا بي أحضر محاضراتهم وندواتهم كباتريك ديوم،أمبيرتو إيكو الذي كان يأتي للجامعة،وأساتذة عرب كانوا يدرّسون هناك أمثال أركون و جمال الدين بن الشيخ وبطرس حلاّق ....كان هناك زخم معرفي كبير شدّنا إلى المناهج الحديثة و إلى المصطلحات الجديدة التي انبهرنا بها"[1]

يبدو أن الناقدة بلعلى لم تأخذ من التراث سوى نصوصه الصوفية،أمّا فيما يتعلق بالمناهج فقد اعتمدت المناهج الحداثية التي أعجبت بها، و رأت أنها تمنحها أدوات لم تجدها في مناهجنا التقليدية

2-2 : إشكالية المصطلح النقدي عند آمنة بلعلى

انفتح النقد الأدبي المعاصر على النقد الغربي ولم يتجاهل تراثه النقدي بحسب رأي بعض الدارسين أمثال حامد صادق قنيبي إذ يقول: " والحقيقة أن المتفحص لمادة الإنشاء النقدي العربي الحديث،أي للغة هذا النقد أو مفهوماته أو مصطلحاته يجدها منتسبة إلى مصدرين ثقافيين مختلفين وإن كانا متكاملين في دورهما في تشكيل الفكر الأدبي والنقد العربي الحديث هما :

أ ـ المصدر النقدي العربي التراثي،ب ـ المصدر النقدي الغربي "[2]

[1] – نفس المرجع السابق " 9 أكتوبر 2020 م

[2] – من كتاب نقد أدبي حديث مفاهيم و مصطلحات و أعلام جامعة الإسراء كنوز المعرفة الطبعة الثانية 1433هـ . 2012 م ص 58

نرى أن الأستاذ قنيبي لا يجد حرجا في الاستفادة من النقد الغربي، بل ويراه منسجما مع التّراث النقدي العربي لكن هل كان هذا المزج بين هذين المصدرين الثقافيين في خدمة النقد العربي المعاصر ؟

يستأنف الأستاذ قنيبي كلامه قائلا: " و إذا رغب المرء في قصر الحديث على المفهومات،أو المصطلحات النقدية العربية الحديثة،المنحدرة من التراث النقدي الغربي فإنه يجد أنّ النقاد العرب المحدثين على وجه الإجمال،على قسط متواضع جدا من النجاح في التعامل مع وحدات النقد الأدبي في الثقافة الغربية الأوروبية المعاصرة فهم أوّلا : غير متفقين على تسمية هذه الوحدات النقدية

والأدبية ، وهم ثانيا غير متفقين على تحديد دلالتها ،وبعضهم الثالث : على معرفة ضئيلة بالنُظم الأدبية والنقدية و الفكرية التي أفرزت هذه الوحدات،والتي حكمت دلالتها،وضبطت علائقها ومعرفة خلفياتها الحضارية في بيئاتها " [1]

يجيبنا الأستاذ قنيبي عن السؤال الذي طرحناه سابقا بشكل واضح وصريح، إذ يجزم القول بأن النقاد العرب المعاصرين لم ينجحوا في الاستفادة من النقد الغربي لأسباب عديدة، أوّلها عدم اتفاقهم على ضبط المصطلحات النقدية والأدبية و توحيدها،وثانيها عدم تحديد دلالات مفهومه فتعددت تعريفاته، وأخيرا العجز عن تحديد صفات هذه المصلحات النقدية التي استوردناها من ثقافة مختلفة عن ثقافتنا وممّا يعني أنهم وبالضرورة لم يستطيعوا أن يحققوا أي نوع من الانسجام بين المفاهيم والمصطلحات النقدية الغربية ونظيرتها في التراث العربي .

وكغيرها من النقاد العرب أثارت الناقدة الجزائرية آمنة بلعلى قضية أزمة المصطلح النقدي العربي الحديث وقد اعتبرتها إشكالية تستحق الدراسة،لقد أحسّت بوجود خلل في تطبيق المناهج الغربية على النصوص العربية حيث قالت: " كنت أحس بأنّ هناك خللا ما بين ثقافة تعلمناها: ثقافة تقليدية وثقافة وافدة تفرض علينا كمًّا هائلاً من المصطلحات والطرق الجديدة ولذلك تراءى لنا في جامعة تيزي وزو، بأنّ الحل الوحيد لرفع هذا التعارض إن صحّ التعبير بين الثقافة التي كبرنا عليها ... وهذه

[1] – من كتاب نقد أدبي حديث مفاهيم و مصطلحات و أعلام جامعة الإسراء كنوز المعرفة الطبعة الثانية 1433هـ . 2012 م ص 58

المناهج الغربية هو أن ننشئ فرق بحث تبحث في تحليل الخطاب التراثي في ضوء المناهج المعاصرة ..... كنت أحس أن هناك أشياء ما يجب أن توّضح، أفكار غير واضحة،مصطلحات متداخلة متعددة،ركام من المعرفة ،علينا أن نسارع الخطى حتى نقبض على معالمه الكبرى ومن هنا بدأنا نقرأ بعض الترجمات التي كان يترجمها بعض الأساتذة ...كالمرحوم الأستاذ محمد يحياتن والأستاذ بورايو والأستاذ السعيد بوطاجين ." [1]

من خلال هذا الكلام نجد أنّ المناهج الغربية كانت تتعارض في جوهرها مع الثقافة العربية لأنها تتعارض معها من حيث المصطلح والمنهج، ممّا دفع بناقدتنا إلى إنشاء فرق بحث مختصة في تحليل الخطاب التراثي وفق المناهج الحداثية لكن هذا المشروع اصطدم بمشكلة فوضى المصطلحات وتعدّد المناهج، بل وتضاربها أحيانا،وركام الأدوات الإجرائية التي لا حصر لها،وقد ارتأى نقادنا في الجزائر أنّ الحلّ يكمن في اللجوء إلى الترجمة للحدّ من أزمة المصطلح والتي يبدو أنها لم تحقق الهدف المرجو منها.

تقول الدكتورة بلعلى: " لم نعرف بأنّ هذا الوافد الجديد سوف يُحدث فوضى وإشكالية هي التي سوف نتحدث عنها اليوم وتعقد لأجلها الملتقيات والندوات وتكتب فيها الرسائل ويبحث فيها عن الحلول لإيجاد الحلّ المناسب الذي يمكننا من أن نحافظ على هويتنا وفي نفس الوقت أن نكون حداثيين " [2]

يبدو أنّ إشكالية المصطلح أعمق بكثير من كونها أحد وجوه الأزمة النقدية الراهنة التي يكابدها النقد العربي المعاصر في التعامل مع المصطلحات المستوحاة من الغرب،لقد كانت تشدّد على أهميّة الوضوح و الدّقة في توظيف المصطلحات النقدية مع مراعاة التّأصيل الفكري والثقافي لها في عالمنا العربي وفي الوقت ذاته مسايرة ركب الفكر الغربي ـ أي أن نكون حداثيين ـ هكذا يصبح النقد العربي أكثر فعالية

[1] – اليوتيوب تحديدا على قناة " عنوان اللقاء التاريخ 6 يونيو 2021

[2] – نفس المرجع .

وملاءمة للسياق الثقافي المعاصر ويبدو أنّ إشكالية المصطلح كانت أعمق بكثير من كونها أزمة مصطلح فقط؛ إنّها أزمة فكر لقد وجد النّقاد العرب أنفسهم أمام تيار فكري جارف من شأنه أن يطمس معالم ثقافتهم فأصبحوا يعانون لإثبات هويتهم أمام هذا الانفتاح على ثقافة الآخر،وهم إلى جانب هذا عاجزون عن توحيد المصطلح النقدي؛ إذ نجد نقاد المشرق متأثرين بالثقافة الإنجليزية،في حين أن نقاد المغرب الكبير أكثر تشبعا بالثقافة الفرنسية.

وتقول في اللقاء ذاته أنّ: " المشكلة ليست فقط بين المشرق والمغرب وإنّما حتى بين المغاربة الذين من المفترض بأنهم هم أوّل من كانوا على اتصال بالثقافة الفرنسية بحكم المعرفة باللغة الفرنسية وغير ذلك،ولكن رغم ذلك نجد اختلافا واضحا بين المترجمين في المغرب العربي بدءًا من المفاهيم المفاتيح للمناهج الكبرى،فلم يتفقوا على مصطلح البنيوية مثلا ....بل حتى أنهم اختلفوا في القسم الواحد ....وهذا الاختلاف الذي حدث ومازال يحدث بين المترجمين العرب في المشرق والمغرب له أسباب منها : عدم التواصل بين المترجمين العرب في المشرق والمغرب، والخلفية المعرفية بالوسيط الذي نأخذ منه فالذي يترجم عن الإنجليزية ليس كمن يترجم عن الفرنسية وهناك اعتبارات نفسية ...كإحساس الإنسان باللغة الذي يختلف من إنسان لآخر،بالإضافة إلى أنّنا لا نملك المؤسسات التي تقوم بعملية الترجمة " [1]

نجد ناقدتنا هنا تقِرُ أن الترجمة أحدثت مشكلة في نقل المصطلح النقدي في العالم العربي بين بلدان المشرق والمغرب إذ أنّ لكلّ منها وسيطه اللغوي الذي يترجم عنه،بل أنّ المشكلة توغلت لتصبح بين البلدان المغاربية رغم اتفاقهم على الأخذ من الثقافة الفرنسية،وصارت أكثر عمقا إذ أصبح الزملاء في الجامعة الواحدة يختلفون حول ترجمة بعض المصطلحات وتدريسها لطلبتهم،وهنا نجد أنّها أشارت إلى قضية مهمّة هي غياب مؤسسات متخصصة بالترجمة النقدية،حتى الجامعات العربية لم تعد قادرة على إيجاد حلّ لهذه الإشكالية،ولم تعد تؤدي الدّور اللازم في إثراء الحياة النقدية،مما دفعها لمناقشة أزمة النقد المعاصر والتي لعلّ مجال بحثنا لا يتسع للحديث عنها .

[1] - اليوتيوب تحديدا على قناة " عنوان اللقاء التاريخ 6 يونيو 2021

3- المبحث الثالث : المشروع النقدي لآمنة بلعلى

3-1 : النّقد الصوفي: تعريف التصوّف :يقول الأستاذ زكي مبارك "كان الأستاذ مصطفى عبد الرازق نشر كلمة في مجلة المعرفة عن اشتقاق كلمة تصوّف وكانت كلمته سببا في إثارة الجدل حول هذه اللفظة،فرأينا من المفيد أن نتعقب هذه الكلمة لنرى أي هذه الآراء أرجح في تعرف أصلها القديم وهي تحتمل أربعة فروض : الأول أن يكون الصوفي منسوبا إلى صوفة، والثاني أن يكون منسوبا إلى الصوف، والثالث أن يكون مشتقا من الصفاء، والرابع أن يكون منسوبا إلى كلمة " سوفيا " اليونانية [1]"

و قد أسهب الأستاذ زكي مبارك في بيان أصل كلمة تصوّف،فشرح الألفاظ السابقة قائلا: " أن صوفة كان رجلا عابدا عند بيت الله الحرام و اسمه الحقيقي الغوث بن مرّ،فانتسب الصوفية إليه لمشابهتهم إيّاه في الانقطاع إلى الله،وربما هم مجموعة رجال من نسله انقطعوا في الجاهلية إلى عبادة الله و سكنوا الكعبة... ،والفرض الثاني أن يكون الصوفي منسوبا إلى الصوف وقد روي عن النبي أنّه قال :" من لبس الصوف وأكل خبز الشعير وركب الأتان،فليس فيه شيء من الكِبر " [2]

ويواصل زكي مبارك كلامه " ومن المحتمل أن يكون الصوفية لبسوا الصوف أوّل الأمر ليصح لهم الاقتداء بتواضع الرسول ـ صلى الله عليه و سلم ـ وزهد المسيح ابن مريم، فقد كان يؤثر ارتداء الصوف من قبيل الزهد " [3]

كما يرى أنّ القول بأنّ مصطلح التصوف مأخوذ من صفاء القلب أو من كلمة " سوفيا " اليونانية التي بمعنى حكمة لا أساس له من الصّحة [4]

---

[1] – وروي عنه صلّى الله عليه و سلم قوله " البسوا الصوف و شمّروا و كلوا أنصاف البطون تدخلوا في ملكوت السماء" الحديث من كتاب قوت القلوب ج 4 ص47

[2] – " الحديث من كتاب محاضرات الأصفهاني ج 2 ص158

[3] – كتاب التّصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة 2012م جمهورية مصر العربية ص 65/ 66

[4] – ينظر المرجع السابق ص 67

لقد أوْلَت آمنة بلعلى أهمية كبيرة للنّص الصوفيّ منذ بداياتها النقدية مع رسالة الماجستير، حيث كان الرمز الديني هو البوابة التي دخلت من خلالها لعوالم الأدب الصوفي،فأكبّت على دراسة النصوص الصوفية للحلاج والبسطامي و ابن عربي.لأنها لمست تميّز هذه النصوص جماليا وقيميا من جهة وانتبهت لتهميشه في زمانه من جهة أخرى فتقول: " قادني الشعر إلى التصوف من خلال الرّمز الديني ..فاقتدت من دون لا أدري إلى هذا النص المركب ..وقفت مشدوهة أمام هذا الكم الهائل من النصوص وأمام الإشكالات المعرفية التي يسفر عنها وعن الإشكالية الأساسية التي ارتبطت به والتي تطرح سؤالا لماذا نص بهذا التنوع شهد مشكلة كبيرة جدا كما نقول أو إشكالية التلقي في القرن الثالث والقرن الرابع مع المؤسسة الفقهية والمؤسسة السياسية؟، فكانت هذه الإشكالية هي الأساس الذي انطلقت منه في دراسة هذا النص المركب "[1]

إذن السبب الرئيسي لانشغال آمنة بلعلى بالنص الصوفي واشتغالها به، هو ما أسمته إشكالية التواصل والتلقي في القرنين الثالث والرابع الهجري؛ إذ ترى أن المؤسستين الفقهية والسياسة لم تتقبّل النص الصوفي لأنها لم تحسن تلقيه .

وقد اعتمدت في دراستها للنص الصوفي على المناهج الغربية كما ذكرنا سابقا واستوحت من مختلف النظريات طريقة خاصة بها في تحليله،مخالفة في ذلك منهج القدامى من نقاد العرب الذين كان نقدهم للنص الصوفي نقدا إيديولوجيا فتقول: " كان ينبغي أن أجد لهذا النص المعقد منهجا يستطيع أن يعاينه فلم أجد سوى توليفة أستطيع أن أعاين بها هذا النص المركب فقرأت نظرية القراءة والبنيوية والسيميائيات ليس من أجل أن أجمع فقط بل من أجل أن أجيب على الأسئلة الجوهرية المرتبطة بهذه الإشكالية التي هي إشكالية التواصل و إشكالية تلقي النص الصوفي ولكن المحرك الأساسي الذي ينتظم هذه التوليفة المنهجية التي أخذتها من المناهج الغربية ولكن لم آخذها كأداة للتطبيق فقط بل كفكرة منهجية بالدرجة الأولى "[2].

[1] – اليوتيوب تحديدا على قناة " عنوان اللقاء التاريخ 6 يونيو 2021

[2] – نفس المرجع

لقد اشتغلت على الخطاب الصوفي بطريقة حداثية متجاوزة المنهج التقليدي في النقد العربي آملة في ذلك أن تقدّم رؤية جديدة للأدب الصوفي والفكر الديني الذي لم يكن على وفاق معه طيلة العصور السالفة،فالإبداع الصوفي هو إبداع ذو أبعاد متعددة فلسفية وروحية ودينية وجمالية وفنيّة على المتلقي أن يحسن استقباله وتأويله .

تعتبر آمنة بلعلى من أبرز النقاد الذين اهتموا بتحليل الخطاب الصوفي وقد برز هذا الاهتمام بدراستها المبكرة لهذا الخطاب في رسالة الدكتوراة التي ناقشتها سنة 2000 م والتي يعدّ موضوعها امتدادا لدراستها الرّمز الديني،حيث أنّ روّاد شعر الحداثة العربي قد اتّخذوا من أعلام التصوف رموزا لتبليغ أفكارهم و رسائلهم الإيديولوجية،ممّا جعلها تسلّط الضوء على دراسة النّصوص الصوفية بنوعيها الشعرية والنثرية، و هذا ما لمسناه في مقدّمة كتابها " تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة " تقول: " ولقد أثارني خلو كتب تاريخ الأدب العربي من ذكر الأدب الصوفي وكنت قرأت نصوصا منه في النثر والشعر تفوق في أدبيتها كثيرا من النصوص التي شغلت الناس،فتساءلت : هل الاعتراف بأدبية نص ما هو مجرّد إقرار تاريخي واجتماعي؟، وهل يمكن ألا يعترف بظاهرة أدبية لعصر ما في عصر متأخر؟ وهل الخاب الصوفي الذي ولد دينيا وأخلاقيا،يمكن أن ينظر إليه على أنّه أدبي ؟ وهل يمكن لنصوص تبدأ حياتها تاريخا أودينا أو فلسفة ؟ "[1] .

نجد هنا إشارة إلى الإشكالية الكبرى التي تفرّعت إلى إشكاليات عديدة تتعلق بتلقي النص الصوفي،فتساءلت عن سرّ تجاهل النقاد القدامى للنص الصوفي وإقصائهم إيّاه رغم أنه ـ حسب رأيها ـ يتفوق على النصوص الأدبية غير الصوفية في أدبيته وجماليته . فهي بهذا تريد أن تردّ الاعتبار له،وإنصافه لأنه نص إبداعي ليس جديرا بالدراسة والتحليل وحسب،بل وبالتحرر من رفوف المكتبات ليستمتع ناشدو الجمال الفني والأخلاقي بعذوبته ورونقه،إنّ ناقدتنا ترنو إلى إبراز مواطن الإبداع والجمال فيه معا .

[1] – آمنة بلعلى تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج الامل للطباعة و النشر و التوزيع مدوحة تيزي وزو 2009

يمكننا القول مما سبق أنّ القدامى كانوا ينظرون إلى النص الصوفي على أنّه نص خارج عن نطاق الأدب والفن،لقد اعتُبر نصّا مارقا؛ لأنه مزج الفكر الفلسفي بالفكر الديني واتسم بالغموض والتعقيد إلى جانب توظيفه الرمز الذي سبّب إشكالا في تلقي هذا النوع الجديد من الخطاب الذي خرج عن المألوف من وجهة نظر النقد العربي القديم .

تقول الناقدة: "انطلقت من افتراضات، أهمها عدم التسليم بلانصيّة الخطاب الصوفي و لأدبيته،وبذلك تولّد لدي همّ أولي هو اكتشاف كيف يشتغل المعنى في الخطاب الصوفي؟، وكيف تعالج مظاهره التواصليّة؟، فتناولت أهمّ مظاهر الخطاب والمكونات النّصية في علاقتها بما هو تواصلي،مثلما تعرّض إليه نظرية التلقي سواء من حيث الكفاءة التلفظية والكفاءة التأويلية من جانب المتلقي "[1]

نلاحظ في هذه الفقرة أن الناقدة تجنّبت تجنيس الخطاب الصوفي فاكتفت باعتباره خطابا فقط لا يكتفي بمجرّد التعبير عن تجربة دينية، بل يتعدّاه إلى كونه خطابا تواصليا يعتمد على آليات من أجل التفاعل مع المتلقي والتأثير فيه،لقد صرّحت الناقدة بتطبيقها مبادئ وآليات نظرية التلقي على النصوص التراثية الصوفية حتى تردّ الاعتبار إلى المتلقي كطرف فاعل في العملية التواصلية مع النص بحيث يكون قارئا إيجابيا،يقرأ هذا النص قراءة واعية فاحصة، وربّما قراءة إبداعية تكشف جوانب معتمة في النص،ومن هنا نرى أنّ الناقدة تسعى للأخذ بيد القارئ لتجاوز التحليل السطحي للخطاب الصوفي إلى التحليل الفلسفي.

تؤمن آمنة بلعلى أنّ النّص هو الذي يفرض المنهج النقدي على الناقد، وبالتالي نرى بأن الخطاب الصوفي فرض على الناقدة أن تمازج بين آليات مختلفة من مناهج مختلفة تقليدية وحداثية

فتقول: " ولكن أمام الكم الهائل من الآليات المختلفة ... وجدت نفسي مضطرة لهذا الاختيار الذي سمح لي بتجاوز المحايثة في التحليل واعتمدت طريقة أشبه ما تكون بالدراسة النسقية التي تنظر إلى الخطاب الصوفي على أنه نسق من الاتصال السيميولوجي والخطاب الصوفي نسق من الاتصال

[1] - الحركة التواصلية للخطاب الصوفي ص 11

الأدبي وتحقيق لإمكانات أنساق اللغة العربية،لكن هذا لا يجعلني أدعي الحيادية في التحليل الذي يبدو أنها شرط صعب احترامه بالنسبة لي " [1]

لقد اضطرت إلى تجاوز مبدأ المحايثة في نقد النصوص الصوفية، واعتمدت على الدراسة السيميولوجية؛ لأنه حسب رأيها نوع من الخطاب الأدبي،وهنا نلاحظ أنها أصبحت تصنّف الخطاب الصوفي ضمن الإبداع الأدبي،لكنها قامت بمقاربته بأسلوبها الخاص فأخذت من السيميولوجيا بعض الآليات وطرحت بعضها الآخر جانبا،وأخذت من النقد التقليدي انطباعيته، وهذا ما بدا واضحا في آخر قولها حين أقرّت أنها لم تتعامل مع النصوص الصوفية بحياد تام وفق ما يقتضيه المنهج السيميائي ونظرية التلقي اللذين استعارت منهما بعض أدواتهما .

لقد لمست الناقدة قصور المنهج السيميائي في تحليل النص الصوفي الإسلامي فلم تعتمد عليه اعتمادا تامّا،لأنّ مبدأ المحايثة وقف حجر عثرة أمامها في تحقيق مقاربة نقدية تعطي للنص الصوفي حقه في إبراز جمالياته المتنوعة، وإظهار وجوهه المتعددة،لقد قتلت المحايثة جوهر هذا النص المبدع لذا لجأت ناقدتنا المولعة بالأدب الصوفي إلى استغلال آليتي الشعرية والتأويل من مناهج ما بعد الحداثة وتطبيقها على نصوصها المفضلة وهذا ما عبّرت عنه صراحة في قولها: " بعد التردد بين الخيارين المنهجيين المهيمنين في تحليل الخطاب عندنا اليوم،حيث يندفع الأول بموضوع إجراءات بنيوية وخاصة السيميائيات السردية،فيقوم بوصف النصوص وأجزاء الكلام بطريقة محايثة أسقطت الكثير في نوع من الآلية والتقنية التي تعادل بين النصوص المختلفة،أمّا الثاني فهو الذي يشق طريقه من المناهج التقليدية ليلّ قليلا على ما يتناسب مع الآليات الحديثة كالشعرية والتأويل،ولكن دفعا للتعارض المفتعل بين التقليد والحداثة اقتربت من الخطاب الصوفي،وفي نيّتي تجاوز المنهج الوحيد والمهيمن والمنور الأحادي الأيديولوجي الذي يعتبر الخطاب الصوفي تصوفا ليس له من الماهر سوى الأخلاقي أو التربوي النفسي " [2]

[1] – الحركة التواصلية للخطاب الصوفي ص 13

[2] – المرجع نفسه ص 13

وجدت آمنة بلعلى أن المزاوجة بين المنهج السيميائي وآليات نظرية القراءة و التلقي

هي السبيل الأمثل لمقاربة تراثنا الصوفي المتميّز وإضاءة مختلف زواياه،ويبدو أن لها رأيا خاصا فيما يتعلق بعلاقة النقد العربي التقليدي ونظريات ما بعد الحداثة التي ردت الاعتبار للمبدع والمتلقي . بدراسة الكفاءة التلفظية والكفاءة التأويلية اللتين ذكرتهما آنفا . فهما غير متعارضين بل إنهما يسيران في اتجاه واحد لاستقبال النص الإبداعي استقبالا نابضا بالحيوية والرونق،على النقيض من التحليل البنيوي و السيميائي،فرُغم اطلاع آمنة بلعلى على المناهج الحداثية وتطبيقها لمجموعة من آلياتها على الخطاب الصوفي،ارتأت ألاّ تقصي النقد التقليدي وما يقترب منه من مناهج معاصرة وحاولت عدم الوقوع في فخ النقد الإيديولوجي .

لم تنقطع ناقدتنا عن دراسة الخطاب الصوفي بحيث قدمت له دراسة من زاوية جديدة في أحد مقالاتها،وفق مفهوم " رؤية العالم " الذي استوحته من منهج لوسيان غولدمان وباختين ، فلاحظنا تأثرها بالبنيوية التكوينية من خلال قولها : " ولقد رأى المتصوفة أنّ ما يكسبهم الشعور بكونهم جماعة أو طائفة اجتماعية هو تبادل الاتصال اللغوي لأنه الاستراتيجية المثلى للتعبير عن طريقتهم الخاصة في فهم القرآن "[1]

إذن كانت للمتصوفة لغة تميزهم عن غيرهم لغة تختلف عن لغة الآخرين ذلك أنّ المتصوّف يحمل في ذهنه لغة خاصّة، لا يفهم كنهها غير المنتسبين للمدرسة الصوفية التي كثيرا ما أتحف أعلامها متذوقي الأدب بنصوص راقية عذبة الأسلوب والمعاني،أثرت مكتبة تراثنا العربي الإسلامي .

فالمتصوفة أصبحوا يشكلون طائفة تحمل فكرا متميزا عن غيرها،لقد صار كلّ صوفي يحمل رؤية عالم تعبّر عنه وعن جماعته الفكرية، لا يمتلكها الآخرون من الفقهاء والأدباء وأهل السياسة بل ولا يحسنون تأويلها أو حتى تلقيها .

لقد اهتمت آمنة بلعلى بدراسة خصائص اللغة الصوفية و مظاهرها . لتتمكن من سبر أغوار النص الصوفي وإنصافه كنص أدبي جميل ، بل وإنصاف مبدعه الذي طالما أسيئ فهم مقصده الفكري

[1] – مجلة اللغة والأدب العدد 15 ص 286

ومنهجه الفني، تقول الأستاذة آمنة بلعلى: " ونشأت اللغة الصوفية في ضوء مظاهرها الأساسية الثلاثة وهم المعجم والشفرة والتجسيد الخطابي (الشفرة) ، وإذا كانت سوسيولوجيا النص تُعرّف الإيديولوجيا كتجسيد خطابي لمصالح جماعة معينة ، فإنّ المعجم و الشفرة الصوفية هي التي تكوّن التجسد الخطابي الذي عبّر عنه المتصوفة بالإشارة مقابل مصطلح العِبارة الذي يعبر عن مصالح جماعات أخرى هم أهل الظاهر من الفقهاء،والعوام وأصحاب السّلطة،ومن ثمّة فإنّ الوقوف على إيديولوجية النص الصوفي أو رؤيته للعالم لا يمكن دون الدخول من العتبة اللغوية الجمالية "

إذن لغة الصوفية لغة عميقة متعالية عن لغة الآخرين لا يحسن تأويلها سوى من امتلكها ولا يمتلكها إلاّ من عرف مفاتيحها اللغوية الجمالية،وبالتالي نجد أنها تجزم بأنّ الفقهاء وأهل السلطة بالإضافة إلى العوام لم يتمكّنوا من تأويل هذه اللغة المتسامية لأنّهم لايمتلكون أدواتها (المعجم، الشفرة الصوفية والتجسّد الخطابي) مما أدّى إلى سوء فهم وانفصال بين رؤية عالم الصوفية ورؤية عالم من خالفهم في الفكر أو بالأحرى من عجز عن فهم لغتهم

3-2 : النّقد السيميائي عند آمنة بلعلى :

تعريف السيميولوجيا : لغة : بما أن مصطلح السيميولوجيا مصطلح غربي وجدنا أن نعرفه حسب الجذر اللغوي الغربي قبل تعريفه من حيث جذره العربي " تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح semiotique آت كما يؤكد " برنار توسان " من الأصل اليوناني semeionالذي يعني علامة و Logos الذي يعني خطاب (...) وبامتداد أكبر كلمة Logos تعني العلم فالسيميولوجيا هي علم العلامات " [1]

ويتكون مصطلح سيميائية حسب صيغته الأجنبية semiotique أو semiotics من الجذرين semio و tique إذ أنّ الجذر الأوّل الوارد في اللاتينية على صورتين (semio)

[1] – فيصل الأحمر معجم السيميائيات ص 12

و(sema) يعني إشارة أو علامة ...في حين أن الجذر الثاني كما هو معروف علم ومن كل ماسبق يصل رشيد بن مالك إلى أن المصطلحين الشائعين لعلم العلامات في البلاد الغربية هما semiologie وsemiotics " [1]

مما سبق نستنتج أنّ السيميولوجيا مصطلح فرنسي المنشأ أما السيميوطيقا فهي مصطلح أمريكي وهما وجهان لعملة واحدة إذ يراد بهما علم العلامات أو علم الإشارات لكن في الحقيقة هناك من يرى أن الأمر أعمق بكثير حيث أنهما مصطلحان مختلفان دلاليا فإن كانت " السيميولوجيا هي التي تدرس أنظمة السيمياءات ونظامها (أي على سبيل المثال شفرات المرور وسيماءات اللغة)،فإنّ السيميوطيقا تُعنى فقط بالكيفية التي تنتج بها الدلالة و بكلمات أخرى، فإن السيميوطيقي هو ما الذي يضفي الدلالة على التلفظ على التلفظ والطريقة التي يدلل بها وما الذي يسبقه في المستوى العميق وينتج عنه إظهار المعنى " [2]

وفي الوطن العربي نجد مصطلح السيميائية أكثر انتشارا، خاصة أن النقاد وجدوا أنه أكثر قربا من التراث العربي، لقد انتقلت السيميائية إلى الساحة العربية كغيرها من المناهج الغربية ويرى بعض النقاد العرب أن السيميائية نقلت " إلى الثقافة العربية من خلال الترجمة، وعبر الأكاديميين الذين درسوا في الجامعات الغربية واحتاجت كغيرها إلى مدة زمنية حتى تمثلها الدارسون بشكل جيّد ظهر في القدرة على المواءمة والتكامل بين الوضوح النظري والدراسة التطبيقية على مختلف الأجناس الأدبية " [3]

وقد أشارنا في مدخل البحث إلى أن عبد المالك مرتاض وعبد الحميد بورايو من أهم النقاد الذين قاربوا النصوص سيميائيا في الجزائر،لتأتي آمنة بلعلى وهي واحدة من الذين درسوا في جامعة السوربون بفرنسا لتمارس النقد السيميائي وفق طريقتها الخاصة، فهي من أهم الناقدات الجزائريات اللواتي قاربن

[1] – فيصل الأحمر ص 12

[2] – معجم مصطلحات السميوطيقا برونوين +فليزيتاس رينجهام ترجمة عابد خازندار ص 169

[3] - تمظهرات النقد السيميائي في تجربة آمنة بلعلى النقدية الخطاب الصوفي المجلد 07/ العدد01 حوان 2023 ص 458/541

النصوص التراثية مقاربة سيميائية،ومع ذلك فقد كانت تعيب على المنهج السيميائي اعتماده مبدأ المحايثة فاستبعدته ومازجت السيميائية بآليات التأويلية، وهذا ما صرّح أحد المهتمين بالتجربة النقدية عند آمنة بلعلى قائلا " آمنة بلعلى باحثة أكاديمية متخصصة في مناهجة تحليل الخطابات الأدبية والثقافية من أجل استنطاقها من الداخل،فهي تتميز بتنوع في الإنتاج النقدي، وتنتقل بين النصوص التراثية والمناهج النقدية الحديثة بآليتها الإجرائية،وقد انتقدت بلعلى سيطرة المناهج والثقافة الغربية على فكر ووعي النقاد العرب،فنجد لها محاولات جادة في رسم منحى الدراسات النقدية التي تقدمها الأصوات النسوية النقدية الجزائرية

لقد سلّطت آمنة بلعلى الضوء على كيفية تناول النقاد العرب للنصوص العربية وفق المناهج الغربية . البنيوية و السيميائية . دون أن يلتفتوا إلى الثغرات الموجودة في هذه المناهج وكذلك مدى بعدها عن السياق الثقافي والفكري العربي، فمارست بلعلى مقاربة نقدية في نقد النقد،حيث حاولت إعادة رسم منهج نقدي يختلف عن المناهج الغربية تعيد فيه الاعتبار إلى خصوصية النقد العربي .

حرصت آمنة بلعلى على توظيف المنهج السيميائي خلال اشتغالها على الخطابات المتنوعة التي درستها خلال مسيرتها النقدية الثريّة،وقد لاحظ الدارسون أنها أثناء تحليلها للخطاب الصوفي لم تقدّم عرضا نظريا للمفاهيم السيميائية بل ركزت على الجانب التطبيقي في مقاربة النصوص .

يرى أحد الدّارسين أنّ بلعلى " استثمرت مفاهيم السيمياء السردية بالتطبيق المباشر على مدونتها دون العرض النظري لهذه المفاهيم وأكثر الآليات الإجرائية التي وظفتها الباحثة " البنية العاملية " و " البرامج السردية " وهما مفهومان أساسيان في السيمياء لدى غريماس،كما وظفت مفهوم الفضاء فرصدت كل الفضاءات المذكورة في مدونتها وخلصت إلى أنها فضاءات تخيلية وأماكن مجازية، إضافة إلى مفهوم عتبات النص الذي وظفته الناقدة كما ورد عند جيرار جينيت،لكن ليس بالمصطلح نفسه وإنّما بمصطلح البرازخ النّصية "[1]

[1] – تمثلات النقد السيميائي عند آمنة بلعلى جامعة العربي التبسي تبسة تاريخ النشر 2021/06/01

إذن حرصت الناقدة على مقاربة النصوص سيميائيا متأثرة بسيمياء غريماس وجيرار جينيت لكن برؤية نقدية خاصة بها .

تميّزت الممارسة السيميائية لدى آمنة بلعلى بكونها ممارسة واعية وعميقة، حيث أخذت من السيميائيات ما يساهم في تحليل الخطاب تحليلا حداثيا بعيدا عن المعيارية التقليدية واستبعدت مبدأ المحايثة الذي يجعل النص مغلقا حسب رأيها ،كما لم تقف عند هذا الحدّ بل دمجت آليات من نظريتي التلقي والتأويل إلى جانب مقارباتها السيميائية المتنوعة وهذا ما نلمسه في قولها: " فالملاحظ عمّا كتب في السيميائيات منذ ثمانينيات القرن الماضي هو الاشتغال بما،لا يتعدى استعمال الآلة دون أن نرقى إلى رتبة العلم بخفي هذه القوانين هذا المنقول كما يعلم صانع الآلة بدقيق أجهزتها،في حين ما كان ينبغي هو السعي إلى إيجاد فضاء نقدي عربي يتضمن مفاهيم وآليات تماثل ما هو موجود عند الغرب وذلك عن طريق الارتقاء بالمفاهيم الغربية التي نتداولها إلى مفاهيم منتجة وتزويدها بالخاصية الإنتاجية التطبيقية بغية إنتاج مفاهيم جديدة دون الاكتفاء بالتمرن فقط ودون الخروج إلى الحديث عن قضايا وهمية أو جزئية تلهينا عن الأغراض الحقيقية " [1]

إن العمل السيميائي لدى النقاد العرب المعاصرين كان يقتصر على استخدام إجراءات وآليات المنهج دون أن يرقى إلى مستوى التحليل العميق الذي يجعل النص منفتحا أمام القرّاء وهذا النمط النقدي هو الشائع في وطننا العربي وهو ما يختلف تماما عما تسعى له ناقدتنا،إنها لا تنقد النصوص الأدبية فقط، بل لقد أصبحت تنظر بعين الناقد المفكّر في واقع النقد العربي وهذا ما لاحظناه في تضمين كلامها عبارة تشبيهية من كلام الفيلسوف الكبير طه عبد الرحمان

ويؤكد كلام الأستاذ عبد الله العشي ما ذكرناه سابقا عن منهج الأستاذة بلعلى في تطبيق المنهج السيميائي،كونها لم تقدم نقدا سيميائيا صِرفا، بل مزجته بآليات مستقاة من نظريات أخرى لتكتمل رؤيتها النقدية للنصوص فيقول في تقديمه لكتابها المتخيل في الرواية الجزائرية " والباحثة كما هو دأبها لا تحب أن تكرر ذاتها ولا أن تكون صورة منسوخة عن غيرها كما أنها لا تحب أن تتعاطى مع

[1] – سيمياء الأنساق آمنة بلعلى ص 13

البسيط و المتداول،لذا كلفت نفسها البحث عن الإشكالي،فأثارت مسألة المتخيل بوصفه جوهر العمل الأدبي وأثارت الشفاهية بوصفها أصل العمل السردي وناقشت مسائل الحوارية وعناصرها بوصفها المكوّن الأساسي للخطاب السردي المختار وناقشت بتمكن منهجي واصطلاحي مسائل الخطاب الواصف ووظفت من أجل ذلك ترسانة من الآليات المنهجية بوعي واقتدار من سيميائيات وتداوليات ونظريات تلق وتأويل ونقد ثقافي .كان يلوح في الأفق رغما عنها . " [1]

لقد رفضت آمنة بلعلى تقليد السيميائيات الغربية تقليدا أعمى،كما سعت للابتعاد عن المقاربات السطحية للنصوص، أي أنّها رغبت في تقديم تحليلات عميقة وغير متداولة للخطابات المتنوعة التي عكفت على دراستها .

أرادت الناقدة أن تؤسّس لشخصيتها النقدية المتميزة والتي حاولت أن تزاوج بين المنهج السيميائي الحداثي ونظريات ما بعد الحداثة كالتأويل ونظرية التلقي في مقاربة الخطابات السردية والشعرية، فركّزت على مفهوم المتخيل في الرواية على اعتبار أنها صلب هذا العمل الإبداعي وإلى جانب ذلك أثارت قضية الشفاهية ومسائل الحوارية التي يرتكز عليهما هذا الخطاب السردي .

يقول أحد الدّارسين: " إنّ الدراسات السابقة التي اعتمدت المنهج السيميائي استعانت بمفاهيم المنهج السيميائي وآلياته الإجرائية لتحليل النصوص الإبداعية،أما في هذه الدراسة فالأمر مختلف فقد جاء تقديمها هذا الكتاب . سيمياء الأنساق . فريدا في بابه منهجا وموضوعا وصياغة،ذلك أنّ المدونة التي تشتغل عليها الناقدة هي الخطاب الواصف أو يمكن تسميتها بالخطابات ما فوق أدبية وما فوق لغوية فالنحو والبلاغة والأصول والنقد هي خطابات لم يجر الاشتغال السيميائي عليها كما هو الحال في النصوص الأدبية نثرا وشعرا، و اختيار الكاتبة لهذه العلوم الواصفة هو انتقال موضوعي ومنهجي يوسع دائرة الموضوع ومنهج معا " [2]

[1] - المتخيل في الرواية الجزائرية آمنة بلعلى ص 6

[2] - تمثلات النقد السيميائي عند آمنة بلعلى ص6

لقد شكّل كتاب سيمياء الأنساق عند آمنة بلعلى نقلة نوعيّة في مقارباتها السيميائية فتوجهت نحو كتب التراث الأصولي و النقدي والنحوي لتدرسها وفق آليات سيميائية لتتجاوز مقاربة النصوص الأدبية والإبداعية الصوفية إلى مقاربة نصوص علمية جعلنا ندرك مدى إلمامها بالسيميائيات في خطوة شجاعة تبيّن إصرارها على الإبداع النقدي،مما دفع أستاذها عبد الله العشي يعتبر الكتاب " كتابا فريدا من نوعه من حيث الموضوع و المنهج " [1]

تخطت ناقدتنا مرحلة النقد السيميائي لتنشغل بشكل أكبر بنظريات ما بعد الحداثة تحديدا نظرية التلقي والتأويل، بل والنقد الثقافي في كتاب " خطاب الأنساق " فنجدها تقول عن مضمون فصلها الأول من هذا الكتاب: " تعرّضنا فيه إلى كيفية تعاطي النقد العربي مع الشعر العربي، ولمبرر منهجي كان لابد أن نتحدث عن طبيعة التلقي في ظل أطروحات الحداة والنسق المغلق، لنطرح بعد ذلك البديل الذي ترتضيه وضعية الثقافية الجديدة .... لابدّ في البداية من الإشارة إلى ما بلورته الحداثة الغربية من مفاهيم و تصورات أوصلت الإبداع و النقد إلى حالة شبه عدمية صبغت الوعي الغربي برؤى مختلفة ... نزعات تداخلت وتجاذبت وتباعدت فتقاسمت شلو النقد والأدب وتحوّل الشعر إلى وسيط لتجسيدها وانتقل ذلك إلى الحداثة العربية التي نحا أغلب النقاد في مرحلة معيّنة ... النحو نفسه في تلقي الشّعر فساهم هذا التلقي بدوره في غربة الشعر عن المتلقي العربي "[2]

اعتبرت آمنة بلعلى النقد المعتمد على مبدأ المحايثة نقدا مجحفا في حق العمل الأدبي؛ لأنه قام بعزله عن كلّ مايحيط به فأبعده عن المبدع و المتلقي و المجتمع الذي خرج منه،ممّا جعله غريبا في بيئته، مفصولا حتى عن القُرّاء،فانقطع حبل التواصل بين الأدب وجمهوره وهذا أمر لا يستسيغه منطق أيّ طرف من الأطراف التي تهتم بالشأن الأدبي .

كما ترى أنّ التحوّلات البنيوية في القصيدة العربيّة سواء على مستوى الشّكل أو الدّلالة تأثّر بالتغيرات الحضارية، وفِكر مابعد الحداثة،فقد اختزل الظاهرة الشعرية في مقولات مختصرة بينما يسعى

[1] - سيمياء الأنساق آمنة بلعلى ص 10

[2] - خطاب الأنساق ص 8

الشعر الحديث إلى تجاوز ذلك من خلال رؤى فكرية وجمالية أكثر شمولية،بمعنى أن المناهج الحداثية لم تعد قادرة على مدّ جسور التواصل مع المتلقين عكس نظريات ما بعد الحداثة، التي اهتمت بالمتلقي بطرح قضية جماليات التلقي والتأويل .

تقول الناقدة في أحد لقاءاتها: " مع بداية الثمانينيات و التسعينات بدأ الحديث عن تحوّل في طرائق دراسة النصوص الأدبية وهي الطرائق التي يقال عنها طرائق ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية هذه الحالة مثلما أعطت توجهات مختلفة للإبداع كذلك أعطت توجهات أخرى في دراسة النص الأدبي "1.

وانفتحت الدراسات البنيوية على معارف أخرى كالفلسفة والتاريخ وعلى ما يسمى بالمناهج السياقية من قبل، وبالتالي رجع النقد السياقي إلى السّاحة، لكن بطريقة أخرى مغايرة فأصبح من الضروري أن يكون هناك مناهج أخرى، وعلى رأسها التأويل لا أقول المنهج وإنّما هي الطريقة التي تصلح لهذا الخطاب المتعدد أو هذه الأنساق المتعددة لأننا بالتأويل سنخرج إلى السياقات الأخرى والأنساق المضمرة التي تتحكم في نشأة الأشكال بهذه الطريقة وتعطي لنا القدرة على معاينتها بطريقة أفضل مما أعطته إيانا الطريقة البنيوية أو ما تسمى الدراسات المحايثة " [1]

صرّحت هنا الأستاذة بلعلى بأن الدراسات الحداثية ـ البنيوية ـ لم تعد قادرة على استنطاق النصوص الأدبية بشكل جيّد، وأن النظريات ما بعد الحداثية أصبحت تقدّم للنّاقد أدوات أكثر طواعية له،و قدرة على استكناه خبايا النص الإبداعيّ.

[1] - من لقاء الأستاذة آمنة بلعلى في برنامج قراءات على قناة الجزائرية الثالثة في عام20 افريل 2015 على ساعة 22:00 ليلا

الفصل الثاني :

القضايا النقدية في كتاب العقل الرمزي

المبحث الأول : بطاقة قراءة للكتاب

المبحث الثاني : سيمياء العنوان

المبحث الثالث : محاور الكتاب و تحليلها

1-1- بطاقة القراءة :

الوصف الخارجي للكتاب:

1- اسم المؤلفة " آمنة بلعلى " عنوان الكتاب " العقل الرمزي في شعر حركة الحداثة العربية " وهو عنوان يعكس مضمون الكتاب، حيث تطرقت الناقدة فيه إلى قضية توظيف الرمز تحديدا الرمز الديني لدى شعراء الحداثة العربية،وقد اقتصرت في كتابها على تحليل نماذج لأربعة شعراء هم : السياب صلاح عبد الصبور، خليل حاوي وأخيرا أدونيس لأنها تعتبرهم روّاد الشعر الحداثي العربي

يعدّ هذا الكتاب كتابا أكاديميا متخصصا في النقد الأدبي وموجها للدارسين فيه والمهتمين به كما يُعتبر ثمرة مجهوداتها العلمية والبحثية، التي كللت مشوارها الدّراسي ومسارها التعلمي في جامعة الجزائر العاصمة، إذ أنه إعادة نشر لرسالة الماجستير التي ناقشتها آمنة بلعلى سنة1989 م، والتي كما قالت عنها في أحد لقاءاتها الإعلامية أنها أثّرت على مشوارها النقدي فإليها يرجع الفضل في اهتمامها بنقد الخطاب الصوفيّ، لتأكّد على أهمية الموضوع .

أعادت إصداره مرة أخرى في أكتوبر 2024 م عن دار خيال للنشر والترجمة تجزئة 53قطعة رقم 27 بليمور برج بوعريريج . الجزائر .

ردمك9789931069447

فيما يتعلق بحجم الكتاب نجد أنّ طول الصفحة حوالي 24سم وعرضها 16سم، وسمكه 2 سم

أمّا الغلاف فلونه أبيض يعلوه اسم المؤلفة، ثم العنوان الرئيسي " العقل الرمزي " وأسفله كُتب العنوان الفرعي " في شعر حركة الحداثة العربية "، كما نلاحظ أن لوحة سريالية قد شغلت الحيز الأكبر من صفحة الغلاف، هذا فيما يتعلق بواجهه الغلاف، أما الصفحة الخلفية من الغلاف كانت بلون أبيض أيضا، دوّنت فيها الأستاذة سبب اختيارها للشعراء الذين ذكرناهم آنفا على اعتبار أنهم أهمُّ شعراء الحداثة العربية مبدية رأيها في كلّ واحد منهم على حِدةٍ .

2-1 – محتوى الكتاب:

و بخصوص مضمون الكتاب فقد استهلته بإهداء إلى روح أستاذها " محمد حسين الأعرجي " الذي كان مشرفا على ميلاد هذا العمل النقدي، لتأتي بعد ذلك مقدمة الكتاب التي تلاها تمهيد بعنوان " حكاية الرمز "، لنجد أنّ الكتاب يتألف من ثلاث فصول كل فصل هو عبارة عن مبحثين اثنين وكلّ مبحث مجزأ إلى أربعة عناصر .

الفصل الأوّل عنوانه " مستويات الاشتغال الرمزي " يبدأ من الصفحة 27إلى الصفحة 97 واستهلته بتمهيد يليه المبحث الأوّل بعنوان " الاقتراب نحو الرمزي والمنعطف الحداثي " من الصفحة 31إلى الصفحة 63 أما المبحث الثاني فاختارت له عنوان " المسار الرمزي من التوظيف إلى الإبداع " يبدأ من الصفحة 64إلى 111

الفصل الثاني عنوانه " مشروع البعث : خطابا رمزيا " من الصفحة 113 إلى 214، استهلته بتمهيد ليبدأ المبحث الأول بعنوان إيديولوجيا الرّمز من الصفحة 117 إلى 155، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان " تناقضات البدائل واغتراب الشعر " من 156 إلى 214

الفصل الثالث : التمظهرات الشعرية للترميز من الصفحة215 إلى 326 استهلته كسابقيه بتمهيد، تلاه المبحث الأول بعنوان " آليات الترميز" من الصفحة 219 إلى 277

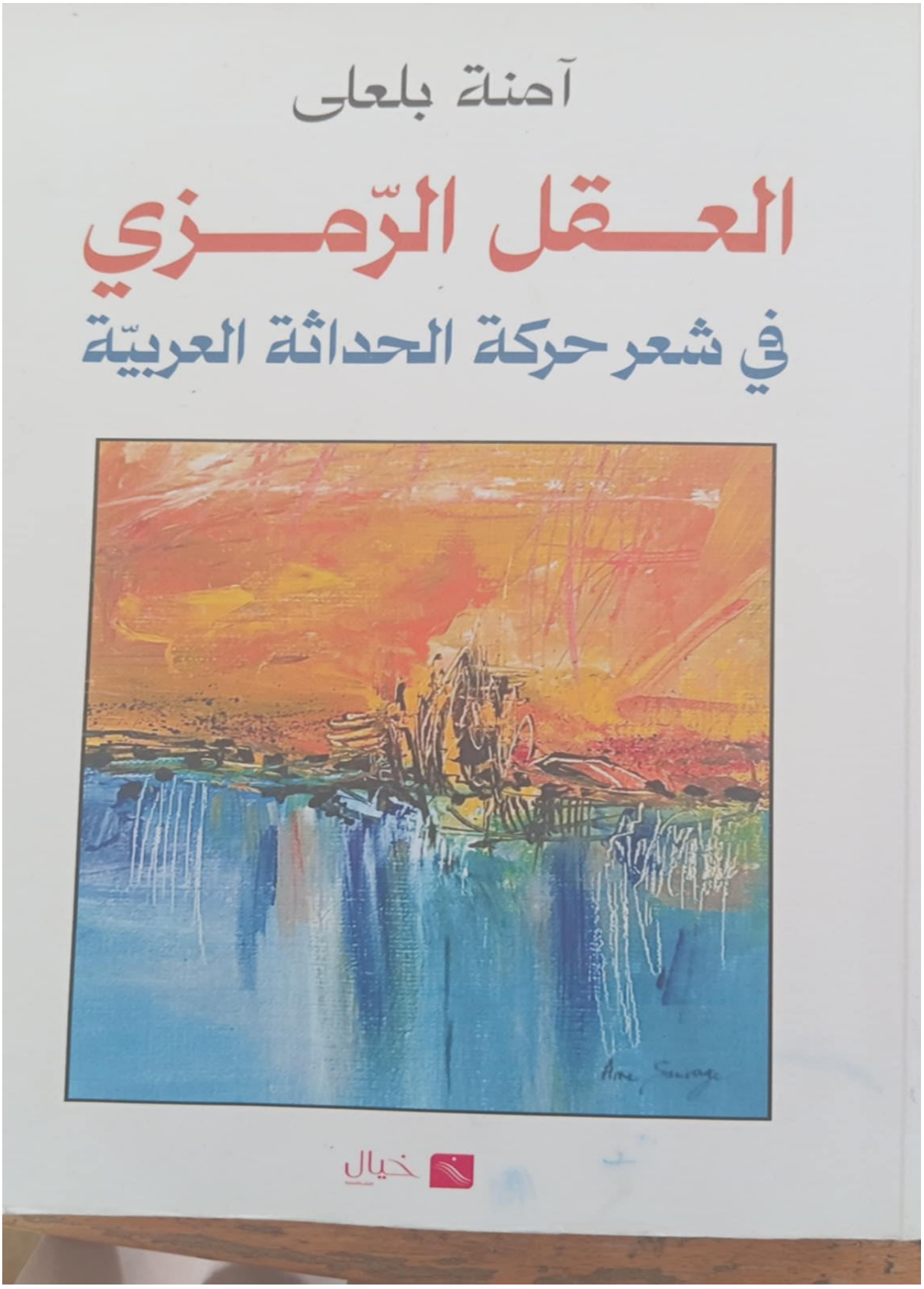
المبحث الثاني : بعنوان " تحولات اللغة الشعرية " بدأ من الصفحة 278 إلى 326

وأخيرا الخاتمة التي جاءت في صفحتين من 328 إلى 329

وفي الصفحات الأخيرة تمّ وضع قائمة المصادر والمراجع والتي رتبت بالشكل التالي :

1- المصادر
2- المراجع العربية
3- المخطوطات
4- المراجع المترجمة
5- المراجع الأجنبية
6- الدوريات (المجلات)

1-3- تصميم الغلاف :



اختارت الناقدة اللون الأبيض للغلاف لإراحة العين، وحتى يوجه القارئ نظره للعنوان والألوان المستعملة فنلاحظ أنّ اسم المؤلفة يأتي في أعلى الواجهة الأمامية وقد كُتب بلون أسود

يأتي أسفله العنوان الرئيسي العقل الرمزي باللون الأحمر الآجوري، الذي نرى أسفلة عبارة موضحة للعنوان هي عبارة " في شعر حركة الحداثة العربية " والتي كتبت بلون أزرق داكن إلى حدّ ما لنجد لوحة فنية تبدو كإحدى اللوحات السريالية والتي تتميّز بتداخل ألوان مختلفة بشكل يوحي بالغموض، وفي أسفل الصفحة وضع ختم الغلاف بشعار دار النشر الذي كتب بلون أحمر

يبدو أن اسم المؤلفة في أعلى الغلاف بلون أسود محايد تندمج فيه كل الألوان،الحارة والباردة كإشارة إلى حياد المؤلفة وسعيها إلى النقد الموضوعي، وقد جاء الاسم بخط صغير حتى لا ينجذب القارئ له على حساب العنوان، أما العنوان الرئيسي " العقل الرمزي " فقد كتب بلون أحمر آجوري وهو من الألوان الحارة التي توحي بالحماس والطّاقة والبروز، الذي يبدو أن المؤلفة كانت تهدف إليه حيث جعلت خط هذا العنوان سميكا وبحجم أكبر من الخطين اللذين كتب بهما اسمها والعنوان الفرعي والذي كتب بلون أزرق يميل إلى الداكن وهو أحد الألوان الباردة التي ترمز إلى الهدوء

والتفكّر العميق في القضية المطروحة للنقاش، بحيث أن مصطلحات هذا العنوان الفرعيّ " في شعر حركة الحداثة العربية " تبدو مصطلحات مستوحاة من عالم الفكر والفلسفة أكثر منها مصطلحات نقدية أدبية، تدعو القارئ للتأمّل والتفكير في حركة شعر القرن العشرين وما بعده .

وضعت اللوحة الفنية في واجهة الغلاف أسفل العنوان الفرعي مباشرة حيث نجد أنها تنقسم إلى قسمين من الألوان فالقسم الأعلى الذي يطفو إلى السطح هو المخصص للألوان الحارّة التي ترمز إلى حماسة شعراء الحداثة واندفاعهم نحو التجديد والثورة على الشعر القديم شكلا وموضوعا، وفي القسم الثاني السفلي نجد الألوان الباردة التي طغى عليها الأزرق بدرجاته والتي توحي بالعمق والهدوء والتي من الممكن اعتبارها رمزا لأصالة الفكر والإبداع العربي فهناك إذن تياران مختلفان يتجاذبان الشعر العربي الحديث، وبين القسمين الأعلى والأسفل نجد خطوطا متشابكة ومتداخلة باللونين الأبيض والأسود كأنها ترمز إلى حالة الاضطراب التي يعيشها المبدعون العرب في العصر الحديث وأغلب

الخطوط البيضاء تمتد إلى الأسفل وتتداخل مع اللون الأزرق، بما يوحي بارتباط الأدب المعاصر بالتراث واستحالة انفصاله عنه، إذ يمكن اعتباره التربة التي نبذر فيه بذور إبداع العصر الحديث، نلاحظ أنّ الناقدة قد اختارت ألوان الواجهة وحجم العنوان وكذلك اللوحة الفنية المرفقة بهما بدقة وعناية لإيصال فكرة أو انطباع معين للقارئ، وكباقي الكتب نجد مابين واجهة الغلاف وخلفيته العنوان مكتوبا كاملا غير مجزئ إلى جانب اسم المؤلفة وفي آخر الكتاب يقبع الملخص وقد دونت فيه الأستاذة سبب اختيارها للشعراء الذين ذكرناهم آنفا على اعتبار أنهم أهمُّ شعراء الحداثة العربية مبدية رأيها في كلّ واحد منهم على حدة، أسفله نرى رقم إيداع الكتاب وختم دار خيال ـ دار النشر ـ بالإضافة إلى بريدها الإلكتروني .

العتبات النصية في الكتاب :

العنوان هو العتبة التي تسمح للقارئ بالولوج إلى عالم النص ـ أدبيا كان أو نقديا ـ فهو المفتاح الذي يفك شفرة المضمون فيخلق نوعا من الفضول لدى المتلقى، وقد يكون الدّافع لجذبه وإثارة تساؤلاته نحو المضمون وفي كتابنا النقدي هذا يبدو العنوان هنا ذو معنى عميق لأنه يحيلنا على الخلفية الفلسفية والفكرية التي انطلق منها رواد شعر الحداثة لتوظيف الرمز الديني، ولدراسة هذه العتبة النصية ذات الأهمية البالغة لابدّ من تحليلها على أربع مستويات مرتبة على النحو التالي : المستوى التركيبي، و المستوى الدلالي المستوى الصوتي و المعجمي .

أوّلا : المستوى التركيبي :

تساعدنا دراسة المستوى التركيبي للعنوان على إدراك الأبعاد الدلالية له، إذ أنّ تركيب الجملة نحويا و بلاغيا يساعد على استيعاب المعاني الخفية للعنوان .

عنوان الكتاب " العقل الرمزي في شعر حركة الحداثة العربية " جاء عبارة عن جملة اسمية تتألف من مبتدأ معرفة موصوف (اقترن بنعت)، خبره شبه جملة مركبة من حرف جرّ+ اسم مجرور+ مضاف إليه +مضاف إليه ثان + نعت

لقد جعلت المؤلفة كلمة العقل محور عنوانها فألحقت به لفظة الرمز للتوصيف وأسندت إليه العنوان الفرعي "شعر حركة الحداثة العربية" لتوحي لنا بأنّ اعتماد الرمز كأداة للتعبير في الشعر الحداثي كان وفق نظام معين اشتغل وفقه شعراؤنا المعاصرون، ليبدعوا شعرا خارجا عن المألوف في عالمنا العربي ومواكبا للحداثة الغربية .

من الواضح أنّ العنوان يخلو تماما من الأفعال، إذ جاء مكوّنا من ست أسماء وحرف واحد . حرف الجرّ (في) . هنا جاز لنا أن نسأل لماذا غيَّبت المؤلفة الأفعال من عنوانها ؟، ربما لأن الأسماء توحي بالثبات عكس الأفعال التي تفيد معنى الحركة واللااستقرار، فالكاتبة تريد أن تنقل لنا فكرة محددة مفادها أن الشعر الحداثي قد سار على نهج واحد في توظيف الرموز الدينية، والارتقاء بها بل أن هذه الرموز تكررت عن الشعراء الأربعة الذين تطرقت إلى قصائدهم الرمزية، أمّا نعتها العقل بالرمزيّ، و عدم اكتفائها بإيراد المبتدأ " العقل " دون وصف فهذا يوحي بأنها تؤمن بأن العقل ليس واحدا بل هو بالنسبة لها عقول متعددة، فمصطلح العقل الرمزي يوحي بوجود عقل معجمي وآخر نحوي أو عروضي إلى غير ذلك وربما يمكننا إرجاع تنوع العقل إلى تنوع المعارف وتشعبها في العصر الحديث، ممّا أثّر على القصيدة العربية الحديثة التي صارت تنشد التنوع والتغيير على مستوى الشكل والمضمون .

لقد جاء تركيب الجملة الاسمية الخبرية . العنوان . سليما دون تقديم أو تأخير، وكذلك دون حذف أو إضمار،و قد يكون هذا تأسيا بأسلوب الشعراء الحداثيين الذين دأبوا على اسخدام التراكيب البسيطة في جملهم .

ومن الناحية البلاغية فقد جاءت الجملة خبرية ابتدائية غرضها إفادة المخاطب بالحكم الذي تضمنته العبارة . العقل الرمزي . ويسمى هذا الحكم فائدة الخبر لأن القارئ يلقى له الخبر لا يعلم خلفيته، فنحن لا نعلم . كقراء . خلفية توظيف الرمز في شعر الحداثة العربية وهذا غرض الناقدة من تأليف كتابها

ثانيا : المستوى الدّلالي:

المستوى الدلالي لا ينفصل عن المستوى التركيبي فهما مستويان يكملان بعضهما إذْ يعد الثاني امتدادًا للأوّل فكلمة العقل هي كلمة مشْحونة بدلالات فلسفية أسالت الكثير من الحبر على مرّ العصور في الثقافتين الغربية و العربية إذ نجد الفيلسوف الألماني" ايمانويل كانت " قد قدّم مشروعًا ضخما في نقده للعقل المحض والعقل العلمي اللذين ارتكزت عليها الحضارة الأوربيّة في حين نجد محاكاة له في الثّقافة العربيّة المعاصرة حيث قدّم مفكرون مغاربة مشاريعًا في نقد العقل العربي أمثال :محمد أركون ومحمد عابد الجابري و الفيلسوف طه عبد الرحمان الذي لاحظنا تأثر ناقدتنا به أيّما تأثّر أما مصطلح الرمز الذي لحقته ياء النّسبة، فقد شاع كثيرًا توظيفه في العصر الحديث عند الشعراء الحداثيين لأنهم اعتبروه من أدوات التعبير عن معانٍ خفيّة لدى الشاعر، ووسيلة للتّواصل مع المتلقين بأسلوب فني جديد ومختلف.

ـ يستخدم شعراء الحداثة الرّمز لبناء معانٍ عميقة ومعقدة، وإذا نظرنا إلى العنوان الفرعي نجد أن مصطلح شعر حركة الحداثة يبدو مصطلحًا جديدًا في النّقد العربي حيث اعتدنا توصيف شعر القرن العشرين بأنه شعر حديث ومعاصر مما يُبيّن أنّ النّاقدة ترفض هذا التوصيف ،وتقترح آخر مكانه هو شعر حركة الحداثة فالأوّل يبدو مرتبطًا بالزّمن الكرونولوجي أكثر منه بالإبداع، في حين أنّ الثاني يرتبط بالتطوّر الفنّي والفكري .

– أمّا التّوصيف الذي اعتمدته آمنةبلعلى فيحمل دلالة فكرية وفلسفية عميقة، توحي بأنّ الشعر الحديث إنما هو في الواقع شعر حداثي ثائر على تقاليد الشعر القديم (العمودي)، وترى بإضافتها للفظة العربيّة لمصطلح الحداثة أن للعرب حداثتهم في عصرنا الحالي والتي تبدو مستوحاة من الحداثة الغربية لأن الرّمزية مدرسة فلسفية غربية ضربت بأطْنابها في الأدب الأوروبي ممّا ألهم شعراءنا العرب في العصر الحديث باستحداث ظاهرة الترميز في شعرهم .

ثالثا: المستوى الصوتي:

بما أن الكتاب الذي بين أيدينا كتاب نقدي فقد اختارت الناقدة آمنة بلعلى أن يكون العنوان واضحا جليًا أمام القراء.

– يتألف العنوان العقل الرمزي – في شعر حركة الحداثة العربيّة – من جزأيْن عنوان رئيسي يتكون من تِسعة أحرف كلها مجهورة تتميز بالوضوح والقوّة لأنّ النّاقدة بصدد توضيح مضمون الكتاب، أو بالأحرى إحالة القارئ مباشرة على فكرة الكتاب الرّئيسية، أما الجزء الثاني من العنوان:أي العنوان الفرعي :" في شعر حركة الحداثة العربيّة "، فنجده يتألف من ثلاثة وعشرين حرفا جاءت على النحو الآتي حروف مهموسة هي (ف، ش، ح، ث، ت، ك) التّي توحي باللّين والتّأمل وكأن النّاقدة تريد دعوة القارئ إلى تأمل قيمة الشعر الحداثي وأثره في الحياة الفكرية والثقافية العربية المعاصرة ؛ كون رواده قد أحدثوا (ثورة / انقلاب) على ما كان سائدًا من مفاهيم وقيم فكرية وفنية وجمالية في مجال الشعر تحديدًا العربي .

_ نلاحظ أن العنوان الفرعي قد غلبت عليه الحروف المهموسة (ع، ل، د، ب، ي) على حساب الحروف المجهورة عكس العنوان الرئيسي .

رابعا :المستوى المعجمي:

يعتبر المعجم عنصرًا مهما وأساسيّا في تحليل وقراءة العنوان سيميائي لأنه يشكّل جوهر النص ونواته الأولى، وقد ارتأينا أن نحلل العنوان كل مفردة على حدةٍ.

فقد ورد في لسان العرب كلمة :

" شعر: شعر به ، وشعُر، يشْعُرُ، شِعْرًا، وشَعْرًا وشَعْرَةً وشعورة وشُعورا وشُعُورة ،وشِعرى ومشعوراء ومشعورًا كله عَلِمَ.

وأشْعره الأمر وأشعره به :أعلمه إياه ... وشَعر به : عَقَلَهُ. والشِّعر من منظوم القول ، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا... وقال الأزهري القريض المحدود بعلامة لا يتجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعره غيره أي يعلم... وفي الحديث قال رسول الله

صلى الله عليه وسلم "إنّ من الشّعر لحكمة فما أليس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر فإنه عربي". [1]

_ حرك: حَرْكًا: شكا حاركه وألحق في المسألة وامتنع من الحق الذّي عليه، الحيوان أو الإنسان أصاب حاركه، والحارك قطعهُ، وفلانا بالسيف ضرب عنقه.

حَرَك حرُك، حَرْكا، وحركه خرج عن سكونه، حرّكه أخرجه عن سكونه... الحَارك : أعلى الكاهل غلام حرك: خَفيِفٌ ذكي.

(الحركة) في العرف العام : انتقل الجسم من مكان إلى مكان آخر أو انتقال أجزائه كما في حركة الرّحى والحركة (في علم الصوت) كيفية عارضة للصوت وهي الضّم والكسر والفتح ويقابلها السكون.[2]

حَدَث الشيء حدوثا وحداثته نقيض قَدُمَ وحدث الأمر حدوثا : وقع ...(الحداثة) سنّ الشباب ويقال أخذ الأمر بحداثته: بأوله وابتدائِه .

الحدث : الصّغير السّن ... الأمر الحادث المنكر غير المعتاد...

الحِدْثان: يقال حدثان الشباب وحدثان الأمر: أوّله وابتداؤه.

المحدِثُ: المجدد في العلم و الفن ... المحدثون هم المتأخرون من العلماء و الأدباء وهم خلاف المتقدمين.[3]

<< عَرَب: عَرَبًا: فَصُحَ ...ويُقَال عرب فلان اتّخم و الجُرحُ تورَمَ وتقيح وبَقًا أثره بعد البرء و المرأة تحببت إلى زوجها ، والماء: صفا فهو عَرَبُ و عرِبٌ...

عَرُبَ_ عروبا_ وعروبة و عَرَابة وعروبية: فَصَح ويقال: عَرُبَ لِسانَه. و أعرب فُلان فصيحًا في العربيّة وإن لم يكن من العرب ، والكلام :بَيّنَه و أتى بِه وِفْقَ قَواعد النّحو وطَبّقَ عليه قواعد النحو

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف 1119 كورنيش النيل، القاهرة ج، م، ع، ص 2273

[2] – شوقي ضيف، المعجم الوسيط، ط4، دار الشروق الدولية ،مصر القاهرة 24 أغسطس 2003ص168

[3] – نفس المرجع السابق ص 160

وبمراده : أفصح به ولم يوارب وعن حاجته: أبَانَ (العَرَب) أمة من النّاس سامية الأصل كان منشؤها شبه جزيرة العرب (ج) أعْرُبٌ و النسبُ إليه عربيٌّ و لُغَة عربيّةٌ ...(العروبية) اسم يُرَاد بِه خصائص الجنس العربي ومزاياه [1].

محاور الكتاب وتحليلها:

1-قراءة مقدمة الكتاب : ربطت الناقدة بين الرّمز والصور البيانيّة المعهودة في علم البلاغة (استعارة وكناية) من حيث أنّها تُثْري العمل الإبداعي بتفجير معانٍ باطنيّة غير المعاني الظّاهرة التّي يفهمها المتلقي فتنقل هذا الأخير من مرحلة الفهم والتّفسير إلى مستوى التّأويل .

ـ وقد أشارت إلى أن هناك خيطًا ناظِمًا بَيْنَ كِتابِها خطاب الأنساق الذّي تناولت فيه واقع شعر الألفية الثّانية في ظِل عصر الوسائط الإلكترونية و بَيْن رِسالة الماجستير الرّمز الدّيني وإعادة طباعتها في الحلة الجديدة هذا العام.

ـ وقد أرجعت السبب في ثورة هؤلاء على الشعر القديم إلى أساسين زَمني يتمثل في نكبة فلسطين وفني يتمثل في بحث الشعراء عن أساليب جديدة في الكتابة أو ما يعرف بالتجريب في الشعر، ومن أسباب إعادة طبع الكتاب أيضا هو قناعتها أن الرّمز متجدد ولم يتمكن نقد ما بعد الحداثة تجاوزه بعكس المفاهيم النقدية السّابقة كالانزياح .

ـ وأخيرا كشفت النّاقدة عن الآليات المستعملة في الكتابة وهي آليات مأخوذة من النقد الجديد والشعرية البنيوية بالإضافة إلى النقد الثّقافي .

ـوتعتبر العقل الشعري ـ جوهر الشعر ـ مرادفا للعقل الرمزي بحسب رأيها فهما وجهان لعملة واحدة .

2-قراءة في التمهيد :"حكاية الرّمز"

تطرّقت النّاقدة إلى مفهوم الرّمز على مرّ العصور في الثقافتين الغربية والعربيّة .

[1] - المرجع نفسه ص 591

أولا:الثقافة الغربية: اقترن فيها الرّمز بالطقوس الدينية عند اليونانيين قبل أرسطو وبعده والذي اعتبر الرّمز عاكسا للجمال الفني، ثم الرّمز عند الغرب في القرن التاسع عشر حين اقترن بالمجاز حيث صعب على غوته وبُودلير التّمييز بينه وبين المجاز إلى أن اقتحمت الفلسفة الرّمزية ميدان الأدب .

وأشارت إلى ميلاد المذهب الرّمزي فتطرقت إلى أوّل بيان يعبر عنه وعن خصائصه والذي أعلن سنة 1886. ونظرا إلى سيطرة النزعة الصوفية على الفلسفة الرّمزية تم إنكار العقل والاعتماد على مبدأ النشوة الصوفية التي يتم من خلالها بناء عالم جديد حسب رأي الناقدة،ثم أرادت أن تبيّن مفهوم الرّمز فنجدها تنقل تعريف الجمعية الفلسفية الفرنسية له إذ تقول: "إنّه شيء حسّي معتبر كإشارة إلى معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرّامز".[1]

ثانيا في الثّقافة العربيّة : ترى آمنة بلعلى أن القرآن الكريم قد وظّفَ لفظة الرّمز أوّلا، و أنّ النقاد في العصر العباسي ربطوه بالبلاغة لأنه قائم على الإيجاز والتلميح والإشارة، كما صَنّفه البلاغيون ضمن المجاز وأشار إليه الشعراء كأداة بلاغيّة قوية .

_ أما المتصوفة المسلمون فقد اهتموا به اهتماما بالغا حيث اتّخذوا من المحسوسات لغة ومسميات أطلقوها على مدلولات خاصة بهم للتّعبير عن الحب الإلهي.

3- قراءة فى الفصل الأول مستويات الاشتغال الرمزي :

في الفصل الأوّل من الكتاب تناولت آمنة بلعلى مستويات الاشتغال الرّمزي عند شعراء الحداثة العربية (السّياب، أدونيس، خليل حاوي، عبد الصبور) ، فخصّصت المبحث الأول لمناقشة الاقتراب نحو الرّمز الديني و المنعطف الحداثي، وهو ما يمكننا أن نسمّيه كيفية اشتغال العقل الرمزي في الحداثة العربية إذ رأت أن الرّمز عند شعراء الحداثة العربية يتّسم أولا بسلطة الدّلالة الأصلية حيث ضربت مثلا بالسّياب الذي كان حسب رأيها يبدع في توظيف رمز المسيح أحيانا فيفجّر منه دلالات وإيحاءات قوية في مجموعة من قصائد كقصيدتي" مدينة بلا مطر"و"أنشودة لمطر" ويخفق أحيانا أخرى

[1] - آمنة بلعلى العقل الرمزي في شعر حركة الحداثة العربيّة، دار خيال للنشر والترجمة، أكتوبر 2024ص19

فقد أخفق عندما ربط هذا الرّمز في قصيدته التّي أشادت بتضحية جميلة بوحيرد في سبيل وطنها إذ فرض الرّمز الدّيني سلطته الدلالية على القصيدة وطغت ذات المسيح عنده على فكرة التضحية التي يفترض أنها موصولة بالواقع الذي يسعى السّياب لوصفه وتقول بهذا الصّدد" أن القضيّة إذن في مثل هذه الطريقة في توظيف الرّمز أن الرّمز يأتي مُثقلا بالمادة القديمة، وفي هذا الإثقال بُعدٌ عن الموقف المعاصر و إصرار لاشعوريّ على المقارنة "[1].

_ لقد قارن السّياب حسب رأيها بينه وبين لعازر عندما وظّف هذه الشخصية الرّمزية للتّعبير عن رغبته في الانبعاث الذاتي أي الشّفاء من المرض الذّي ألّم به أواخر حياته، فلم يخرج الرّمز عن سلطة الدّلالة الأصلية له.

ورأيها في كيفية اشتغال صلاح عبد الصبور على الرّمز الديني لم يختلف كثيرا عن رأيها في الرّمز الديني عند السّياب فقد انزلق عبد الصبور نحو الحادثة الدّينية وتفاصيلها وخضع لسلطتها الدلاليّة عندما وظّف رمز المسيح، فتقول أنه عندما وظف بعض الإشارات التي تساهم في تشكيل الرّمز، لم يستدعها بشكل إيجابي مبدع ، لقد استدعاها استدعاء مباشرا أفقد الشخصيات طاقتها الإيحائية فالرمز حسبها عند عبد الصّبور يكاد لا يتعدى حدود التشبيه فقد شبّه رسالة صديقته بقميص يوسف عليه السلام الذي كان سببا في شفاء والده يعقوب؛ فالقميص هو الرّمز ورسالة الصديقة هي المرموز لقد تساوي عندها الرّمز ومرموزه ،فالشاعر طوّق حسبها الرّمز في إطار خاص.

_ أما موقفها تجاه أودنيس فلم يختلف أبدًا عن موقفها من سابقَيْه السّياب وصلاح عبد الصبور فهي ترى أنه لم يستنطق الرّموز الدّينية مثل الحسن رضي الله عنه وزيد بن علي استنطاقا رمزيا دلاليا على النّحو المطلوب، بل فرضت هذه الشخصيات سلطتها الدّلالية على نصوصه الشعرية فتقول :" فإن الشّاعر لم يُفلح في جعل شخصيتي الحسين وزيد رمزين قادرين على تجاوز دلالتهما القديمة و الاندماج في موقفه الفكري الحداثيّ "[2].

[1] - آمنة بلعلى ، العقل الرمزي ص38

[2] - آمنة بلعلى، العقل الرمزي ص 49

ـ إذن حسب رأي النّاقدة آمنة بلعلى لم يتمكن أدونيس من تطويع الرّمز الدّيني لبث أفكاره في قصائده،رغم محاولاته لإظهار شخصيته الفكريّة التي تختلف عن شخصية الحسين والنفري وغيرها من الشخصيات الموظّفة كرموزٍ دينية .

ـ ولقد نوّع أدونيس في توظيف الشّخصيات الدينية فجعل عبد الرحمان الداخل يحلُّ فيه وصار هو من هرب من قمع الطّغاة،كما جعل الخضر يتقمص رمزية النّبوة تحديدًا شخصية محمد ـ صلى الله عليه وسلّم ـ والمسيح عليه السّلام؛ فالخضر هو الذي ارتقى إلى السّماء في حادثة الإسراء والمعراج وهو الذّي يبعث صقر قريش من قبره، لقد مازج بين معجزتين نبوتين حين جعل رمز الخضر مركّبا لكن هذا بالنّسبة لآمنة بلعلى لم يُثرِ الدّلالة الإيحائية للرّمز.

ـ ثم انتقلت للحديث عن أثر الرّمز الصّوفي في شعر صلاح عبد الصّبور وخليل حاوي اللّذان وظّفَا قصة قوم لوط في شعرهما حيث كانت رمزًا للالتفات نحو الماضي.

ـ استخدم عبد الصّبور الرّمز للتعبير عن قضايا الإنسان لكن أدونيس وظّفه للتّعبير عن البعث من خلال الاحتراق .

إذن ترى الناقدة أن أدونيس جعل التراث هدفا للتمرد وأنه قاطع جزءا كبيرا منه، لكنه لم يفلت منه بل إنه بقي خاضعا له، فرغم توظيفه لشخصية النفري إلا أنه لم يُكسبها بعدا جديدا يجعلها تملك تحولا من دلالتها الصوفية إلى ما أراد أن يرمز بها إليه و لعلها من الشخصيات القليلة التي استهوت أدونيس وراقت له فطوّع نفسه لأفكارها، بدل أن يطوّعها لأفكاره " [1]

فأدونيس ـ حسب رأيها ـ لم يتمكّن من تطويع رمز النفري لبث أفكاره في شعره رغم بعض محاولاته في إظهار شخصيته الفكرية التي تناقض شخصية النفري الملتزم بالقرآن حرفا ومعنى؛ فالشعر عند أدونيس رؤية موضوعها الذات والحلم وسِمتها الغموض فاهتم بشخصية الخضر نظرا لما يحمله من قدسية في الفكر الشيعي الذي ينتمي هو إليه، كما عُني بشخصية مهيار ووظف رمز طوفان نوح و

[1] ـ ينظر العقل الرمزي" ص 51

معراج الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ ،غير أنه جعل الخضر هو بطل المعراج وصاحب معجزة إحياء الموتى فجمع فيه معجزات النبيين محمد ـ صلى الله عليه و سلم ـ و المسيح ـ عليه السلام ـ لم يقف أدونيس عند حدود تغيير دلالات الرموز وإيحاءاتها بل نادى بضرورة تجديد اللغة وهذا أمر سنتطرق له لاحقا

عادت الناقدة للحديث عن مرآوية رموز الماضي فتطرقت لتوظيف هذه الرموز عند عبد الصبور الذي استعار بعض الرموز الصوفية للتعبير عن حالات النفس فنجده يذوب في الحزن ويحن له تماما كما يحن الصوفي إلى مشاهدة الله .

أما خليل حاوي فقد وظف قصة سيدنا لوط مركزا على فكرة الالتفات إلى الماضي الذي من شأنه أن يكون سبب الهلاك كما حدث لزوجة النبي، الشيء ذاته فعله صلاح عبد الصبور عندما وظف رموزا للتعبير عن قضايا الإنسان أما أدونيس فصاغها للتعبير عن فكرة البعث من خلال الاحتراق،حيث نجده قصيدة " مهيار و تيمور" استوحى قصة السّامري والعجل حين وضع مهيار في جوف الثور ليُقتل، كما وظّف رمز الفينيق والنار في قصيدة السامري ليجعل النار عنصرا للانبعاث .

وبهذا يكون أدونيس بالنسبة للناقدة قد جعل رموزه لامحدودة الدّلالة ذات ثراء واسع، لكنها ترى أنه لم يُوفق في إثراء الدلالة حينما حاول التوحيد بين رمزي المسيح والحلاّج، فقد كان توحيدا لا يدل على خصوبة رمزية لأنهما رمزان يؤديان المعنى ذاته (التضحية والفداء) .

ومن هنا استخلصت الناقدة مجموعة من الأحكام فيما يتعلق بمستوى توظيف الرمز من حيث الاقتراب نحو الرمزي و المنعطف الحداثي في عالمنا العربي فرأت أنّ:

ـ توظيف الرمز في هذا المستوى وبهذه الطريقة يجعل الرّمز لا يملك القدرة الدّلالية العميقة للشخصية الدّينية أو الواقعة المقدسة، كما يُفقد الشعراء القدرة على التّحكم فيه ويغيّب الوحدة الشعرية مما نتج عنه ما يلي:

1 – توظيف الرموز وفق دلالتها الأصلية و خضوعها لسُلطة المعنى التقليدي

2– تصريح الشاعر بالمعطيات القديمة للرّمز يجعل الملامح التراثية طاغيّة عليه.

3- جعل الرّمز الديني عبارة عن طرف في تشبيه أي إجراء مقارنة بين الرّمز ومرموزه .

4- تهميش دور الرّمز وجعله ثانويا أمام وهج التّجربة المعاصرة، فقد حوّلوا الرّمز إلى خادم للمعنى، وليس مبدعًا له كما سخّروه لأغراض إيديولوجيّة.

فالرّمز ظاهرة شعريّة معاصرة في التعامل مع التراث، إنّه انسجام في التّعامل مع المادة الدّينية كإعلان عن بداية مرحلة الحداثة، إنه أسلوب بلاغّي جديد يسعى لاستنباط معانٍ جديدة .

أما في المبحث الثاني : انتقلت الناقدة لتتبُع المسار الرمزي لدى الشعراء سابقِي الذِّكر فاستخدمت أربع مصطلحات هي : التوظيف، التفعيل، التثوير وأخيرا الابتداع كما ربطت كل مصطلح بشاعر معين دون سواه، فالتوظيف حسب رأيها هو ردم الهُوة بين الماضي والحاضر للرمز سواء بقلب المواقف أو التعبير بضدها أو بالتّصرف في أحد جوانبها، فالسياب رمَزَ في قصيدة " قافلة الضياع" للفلسطينيين بهابيل والصهاينة برمز قابيل، أما في قصيدة المومس العمياء فجعل قابيل رمزًا لهؤلاء الذين يدنّسون الأعراض ويدّعون العفّة، فخلق موقفا شعوريا بتكثيف رؤيته الذاتية و الموضوعية لقصة قابيل و هابيل بالإضافة إلى إدراكه جذورها الإنسانية، لقد وُفّق في هذه القصيدة في توظيف هذا الرمز غير أنه لم يوفق في إيجاد رابط قوي بين الرمزين قابيل و هابيل وبين مرموزهما الصهاينة والفلسطينيين .

و قد أشارت النّاقدة إلى تقمّص السياب شخصية النبي أيوب ليعبر عن آلام المرض والغربة والوحدة، كما أن استعارة رمز مدينة إرم ذات العماد ذات البُعد الأسطوري في التراث الشعبي العراقي إذ أنهم يعتبرونها جنة مستورة عن الأرض لا تفتح أبوابها إلاّ لشخص محظوظ والذي تمنى أن يكون هو

_ ترى آمنة بلعلى أن خلَق السّياب لرّمز جديد بمزجه للمفهوم الشّعبي عن جنة إرم ذات العماد التي تظهر مرّة كل أربعين سنة وفكرة ظهور المهدي لمن يداوم على زيارة مسجد "السهلة" بالكوفة أربعين أسبوعا ليحقق له أمنية غالية فطوّر فكرة الأربعين أسبوعا إلى أربعين سنة، إنما هو ناتج عن تداعي الذكريات ليس إلاّ .

_ لقد وظف رمز المسيح أربعا وعشرين مرّة في ديوان واحد ليبيّن مدى ثرائه دلاليا .

_ فتقول بلعلى:" لقد نجح السّياب في استنباط تجربة الطلب وتقمصها في عدّة مواقع كما اقتصر في أغلبها على سردها حيث تطغى نزعة القص على كثير من قصائده"[1].

_ فالسّياب حسبها استطاع توظيف رمز المسيح وجعله رمزًا شاملا لما يجب أن يكون عليه البطل المعاصر .وسرعان ما صار حلم الانبعاث ضربا من الوهم فأصبح العازر رمزًا للإنسان الخامل الذي يموت منقذه قبله فيهلك هلاكا أبديّا ، لقد نجح السياب في توظيف رمز المسيح رغم طغيان نزعة القص في بعض قصائده وظهور النزعة التشاؤمية عنده بسبب الظروف السّياسية للوطن.

_ أما المرحلة الثانية للمسار الرمزي فقد عنونتها " بتفعيل الرّمز" لقد استوحى عبد الصبور من الإنجيل رموزه مثلما فعل السّياب فاتخذ من قصة " الابن الضال " رمزًا يعبّر به عن تجربته العاطفية فالطّفل الضائع هو نفسه الحب الضائع عند صلاح عبد الصبور لقد جمع بين ما هو واقعيّ ذو صورة مادية وما هو تجريبيّ ذو صورة معنوية مما خلق تفاعلا بين الرمز ومرموزه .

_ ترى بلعلى أن توظيف هذا الرمز منحه كثافة دلالية وثراء من حيث المعنى،حيث اشتغل عبد الصبور في توظيف الرموز الدينية على رمز "الهجرة الرّوحية" عند الصّوفية للتعبير عن غربته الروحية في مجتمع يعاني واقعا مريرًا ، فوجد ضالته في شخصية "بِشر الحافي " الذي غرق في تأمل واقع مجتمعه، فغاص في أعماق التّصوف علّه يجِدُ الخلاص ثم ما لبث أن استسلم لليأس و أدرك أنّ الخلاص لن يكون إلاّ في الموت،ثم استعار شخصية أثارت الكثير من الجدل في التاريخ الإسلامي وهي شخصية " الحلاج" والتي بسببه انتقل إلى المسرح فألّف مسرحية الحلاج ليعبّر عن الهمّ الذي حمله على عاتقه كفنان يرنو إلى إصلاح مجتمعه فوجد في الفكر الصّوفي غايته بل إنّه رأى ذاته في الحلاج الذي قُتل حسب رأيه لمطالبته بإقامة العدل و المساواة، وليس لأرائه الدينية كما تقول كتب التّاريخ .

_ وفي المرحلة الثالثة للمسار الرّمزي عند آمنة بلعلى نجد عنوان التثوير الرّمزي الذي قرنته "بخليل حاوي " و إذَا كانت علاقة هذا الشاعر بالتراث الدّيني برزت بالغة العُمق و الثراء في تعامله وتوظيفه

[1] - آمنة بلعلى ، العقل الرمزي ص 72

إياه رموزًا قادرة على تعدي مدلولها الأصلي ، بالتحويل و التوظيف العكسي أو بالبتر إلى مدلولات جديدة تسير وفق رؤيته الإبداعية و الموقف الفكري الذي يميزها "[1].

لقد حوّل خليل حاوي رمز الصّلب إلى رمز هزيمة وانكسار بعدما كان رمزًا للتفاؤل من خلال فكرة الانبعاث التي بترها الشاعر من الحادثة الدّينية .

ـ وقد أثرى رمزه هذا بدمج شخصية المسيح في شخصيتي الإله " تموز"و " طائر الفينيق" ليُؤسس لنمط جديد من البعث الذاتي الذي يقصد به الشاعر ربما انبعاث عربي معاصر يكون من داخله أي من خلال إصلاح ذاته .

ـ ترى آمنة بلعلى أن حاوي استطاع أن يكسب رمزه صدق الرؤية ومطابقة للواقع خاصة في توظيفه رمز الأم الحزينة (مريم البتول) التي خسرت ابنها والتّي ترمز للأرض كما وظف رمز الالتفات في قصة سيدنا لوط " إنّ هذا الجو السدوميّ، لم يأت به الشاعر من قبيل السّرد التّاريخي للحادثة، ولكن لترسيخ حقيقة هذا الرّمز، رمز اللّافعل والتشنج الذي يسقط دومًا في ثبات الماضي ، إنه يريد أن يؤكد أن يعيش بالنظر إلى الماضي والثبات عليه يجمّدنا مثلما حدث لامرأة لوط ".[2]

لقد وظّف الشاعر رموزه توظيفا رؤيويا يستشف مستقبل البلاد العربية تمامًا مثل رمز لعازر اليائس الذّي نقم على بعث المسيح له و إعادته إياه للحياة، لأنّ قصة العازر عند حاوي عكس قصة الإنجيل، كما كان يبتر الرّمز ويبتدع فيه أحداثا أو أفكارًا جديدة ليس بغرض تعطيل الرّمز أو تشويهه بل هي عملية انتقائية تُسقط من الرّمز ما لا يوافق التجربة و الرؤية،كما وظّف رمز الهجرة النّبوية أيضا وقارنها بهجرة اللاّجئين الفلسطينيين، و رأى في شخص الرّسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ و المسيح عليه السّلام سمات البطل المعاصر الذّي يُخلص لقيم الأمانة و الإخلاص و الوفاء و الفداء و التّضحية هذا البطل وحده من شأنه إخراج أُمته ممّا تقاسيه من تخلُّفٍ و اضطراب و هزائم .

[1] - آمنة بلعلى ، العقل الرمزي ص 97.

[2]- آمنة بلعلى ، العقل الرمزي ص 90

_ أما ابتداع الرّمز عند أدونيس فالنّاقدة ترى أن علاقة الشاعر بالرّمز هي علاقة تغيير وتمرّد، حيث وظّف رمز حادثة الطوفان للتعبير عن فكرته وهي فكرة التحوّل متأثرًا بهيراقليطس و هيجل.

_ عَمِد أدونيس إلى قلب المواقف والأحداث الدّينية، بخلاف السّياب الذي خلق مناخا يصوغ تجربة الشاعر المعاصر في قصيدة إرم ذات العماد .

_ رأى أدونيس أن مدينة إرم ذات العماد مدينة جديدة ورمزٌ للوطن المنشود فتغنى بشخصية شداد الذّي بني إرم وكان كافرًا مناهضا للقيم و المبادئ الأخلاقية النبيلة .

_ ترى آمنة بلعلى أن علاقة أدونيس بالتراث علاقة تحوير وحوار فقد كان يتعامل معه بعين الناقد المحاور المفجّر له إلى حدّ إفراغه من بنيته الدّينية بحجة تكبير الذّاكرة الثّقافية ـ دينية كانت أو شعرية ـ و إعادة قراءتها وفق منظور الحاضر فتجلّى ذلك في ديوان " أغاني مهيار الدّمشقي".

_ إنها تعتقد أنّ شعراء الحداثة قد نجحوا في توظيف الرمز الديني انطلاقا من أمرين:

1- المرونة في التّحول التي تمتلكها الأحداث والشخصيات الدّينية (طبيعية الرّمز ذاته).

2- قدرة الشّاعر على جعل هذه الأحداث والشّخصيات قابلة للانتقال من مستواها الدّيني إلى مستويات أخرى مختلفة، ولربما مناقضة لمستواها الأصليّ

ـ ترى بلعلى أن الرّمز الذي قد أضفى على الشعر الحديث جمالية إلى جانب ثراء معرفي لكن الشعراء الحداثيين الذّين قاربت نصوصهم قد حمّلوا الرّمز الدّيني رؤاهم الذّاتية إلى حدّ بلغ ـ على حد تعبيرها ـ الشّطط الترميزي خاصة عند أدونيس.

وقد كان استخدامهم للرمز قائما على استراتيجيات منها:

1-اختيارا ما يناسب رؤاهم الذاتية والموضوعية.

2-تأويل بعض المعطيات المرتبطة بالشخصية أو بالحادثة التّاريخية وذلك بتغييرها وفق ما يلائم موقف الشّاعر.

3- استعارة المدلول العام للمصدر الدّيني فاختلفوا في توظيف واستعادة وتفعيل الرمز وتثوير الرّموز إلى درجة التقويض وابتداع هيآت أخرى.

4- وفي الفصل الثّاني المعنون بمشروع البعث: خطابا رمزيا .

ترى النّاقدة بلعلى أن التّجربة الشّعرية الحديثة منذ الخمسينات، قد تأثّرت بنكبة فلسطين وهزيمة حزيران 1967م فتغيرت لغتها التّعبيرية من مختلف الجوانب تاريخيا، معرفيا و جماليا .

لقد أدرك شعراء الحداثة خطورة الأوضاع في الوطن العربي على المستوى الاجتماعي والسّياسي فاستخدموا الرمز الدّيني كمحاولة لإعادة الاعتبار الحضاري للإنسان العربي حتى يبني حداثته الخاصة به .

_ كما ترى أنّ من آثار النكبة الايجابية ـ إن وُجدت ـ حركات التّحرر ضد الاحتلال، وبالتّالي أثّر هذا الواقع على واقع الأدب عامّة والشّعر خاصة لقد وُلد التجديد الشعريّ في أجواء الهزيمة السّياسية العربية، مما جعل بعض النقاد يرون أن توظيف الرّمز والأسطورة واحدًا من آثار النّكْبَة على الشّعر، ومن هنا بَدأ الصّراع بين روّاد الحداثَة ودعاة الأصالة، لكن سرعان ما لاحظ الحداثيون أنّهم أمام أنظمة حكم استبدادية جعلتهم يشعرون بالقلق والتوتر وانتهت بهم إلى الانكسار والتّأزم الوُجودي فَلجأوا إلى الرّمز ينشدون الانبعاث والخلاص والتّحول بتوظيف رموزٍ دينية تُحيل القارئ على المعاني السّالفة الذّكر وهي معانٍ توحي بالتفاؤل والتي سرعان ما اِنقَلبت إلى النقيض، فاضمحلت هذه الرّموز وحلّت محلها رموزٌ أخرى تُوحي بالإحباط والتّأزُم.

_ عبّرت النّاقدة في المبحث الأول والموسوم بـ : إيديولوجيا الرّمز : عن تأثير نكبة فلسطين في شعر الحداثة و شعرائها الذين بدأوا رحلتهم في أغوار الذّات الجماعية لكْشفِ عُيوبها ومواضع اختلافها أو بالأحرى اعتلالها تلك الذات المخلخلة التي تُصارع بين تمسكها بالهّوية القديمة وتشكُّلها الحضاري الجديد المستوحى من الحداثة الغربيّة .

– رغْم عدم وعيهم بعمق هذا الهم فالسّياب حسب ما أوردت النّاقدة أنه انتمى للحزب الشيوعي لأغْراض ذاتية ماديّة ، إلى جانب إيمانه بمبادئ الحزب،الذي سرعان ما انشّق عنه بسبب انكسارات سياسيّة حدثت له، عبّر عنها في قصائد رمزيّة مثل " المومس العمياء ، حفّار القبور، المخبر ".

فَراح يُعَبّر عن يأس الفِئة المسحوقة من المجتمع والممتلئة حقدا إلى حدّ أصبح كل فرد منها يأمل في خلاصة الذّاتي من المعاناة وقد يرى هذا الخلاص في هلاك من يسببونه له، دون أن يثور عليهم لأنّ الثّورة غير مأمونة العواقب، قد أورد السّياب هذه المعاني في قصيدة " حفّار القبور" وقصائد أخرى، حين عبّر عن اليأس الجماعي لأبناء أمته ليتنقل للتّعبير عن يأسه الذّاتي (الشخصي أو الخاص) في مرثياته الثلاث (مرثية الآلهة ، مرثية جيكور، رؤيا فوكاي) .

- بدأ السّياب يدرك العلاقة بين الخصب والجفاف، الموت الحياة فوظّف رمز "تموز" في قصيدة "أنشودة مطر "، لقد انتقل إلى المطلق والأسطوري (بسبب انتسابه للحزب القومي) وقراءته كتاب "الغض الذّهبي "، فاقترنت رموزه بمجد الإسلام ،وانحسر توظيفه للرموز الأسطورية وكَثُرت الرموز الدينية كرمز المسيح ورمز محمد.

- لقد تأثر الشاعر بالشاعرة "إديت ستويل" التي وظفت الرّموز الدّينية في شعرها و " إليوت "، وعن تأثره بهما ترى النّاقدة أنه تأثّر بالصّياغة وليس بالرؤية، لقد فتح السّياب بينه وبين الآخرين في شعره بابا كبيرًا للتوّسل والضراعة للبعث والخلاص فكانت تجربته الرّمزية تتأرجح بين الانتماء و الانكسار، لقد طوّق الحزب الشيوعي اهتماماته الحضارية فأصبح شعره تحسسا سطحيا لآلام الناس ".[1]و هذا ما قصدت به غياب الرؤية عنده.

- وعندما تطرقت الناقدة إلى رمزيّة الكلمة في مواجهة فقدان القيمة تحدثت عن إيقاع الرّمز عند صلاح عبد الصبور، حيث رأت أنه كان إيقاعًا حزينا يعبّر عن رؤية الشاعر للعالم الذي بات مليئا بالشرور وفقدان القيم الإنسانيّة والأخلاقية، فبدأ يبحث عن قيم الوجود المنهارة تحديدًا قيمة الإنسان وكرامته، إنها ترى أنّ رؤيته لم تتشكّل عن انفعال عاطفي، بل عن فكرٍ وتأمل .

- فالكلمة عند عبد الصّبور هي رمز الخلاص، قد تجلّى هذا الرّمز في تقمّصه شخصية المسيح مستعيرًا لهجته، وهو يخاطب الإنسان العربي، لأنّه يؤمن أن الكلمة تغيّر الواقع، فالكلمة سلاحه

[1] – آمنة بلعلى العقل الرمزي ص 137.

الوحيد في سبيل تحقيق القيم الضائعة،يبدو ـ حسب رأيها ـ أن صلاح عبد الصبور قد رأى الوجه القاتم للحداثة الغربية و حركات التغيير العربية التي لا تجد للقيم و الجانب الروحي مكانا عندها .

– وفي حديثها عن الترميز تعريةً لأقنعة الواقع :ترى الناقدة أن خليل حاوي قد اكتشف مظاهر الجدب والموت التي يعاني منها الشرق،و قد اتضحت رؤيته الواعية للواقع العربي في ديوانه " نهر الرماد " وتحديدًا في قصيدة "البحار والدرويش ". يبدو خليل حاوي من خلال رموزه متحسرًا على الواقع العربي إنّه الضمير المؤنب لهذه الأمة التي فقدت هويتها العربيّة، واصطدمت بقيم الغرب الماديّ الذّي كانت تقف أمامه وقفة انبهار واستلاب.

– لقد أدان حاوي واقع العرب المحاصر بالموت والاستسلام،فرمز للوطن العربي بـ"سدوم " المدينة التي تلتقي به في بعدهما عن الطّهارة الرّوحية من ناحية الجو الموات (الاقتصادي) من ناحية إنّه رَمز يحمل بُعدا دينيًا وآخر جماليّا ،كما يحمل رؤيته المأساوية لواقع أمته الذي لن يتغير بعملية فداء فردية، بل بإبادة سدوميّة تتجدّد بعدها الحياة من خلال انبعاث تموز والعنقاء، فرغبته في التغيير والعودة للحياة رغبة عنيفة قويّة، أصبح حاوي يلتقي مع عبد الصبور في إيمانه بالكلمة المغامرة لقد انحسرت عنده رموز الخصب ورمز المسيح وظهر رمز السندباد، فالعربّي لا يحيا بمعجزة إنّه يحيا بإرادته وثباته أمام نكبات الدّهر .

– أما في حديثها عن فكرة هاجس التّحول ورمزية التجريد لدى شعراء الحداثة العربية ترى الناقدة أن أدونيس تطرّق لمظاهر الجوع والفقر واليتم، فآمن بأن الثورة الكبرى هي التي تخلق هذا الوطن الكبير سوريا الفينيقية،لكنه سرعان ما أحسّ بما أحسّ به زميله " خليل حاوي" من يأس ولا جدوى ، فلجأ هو الآخر إلى المطلق والخوض في مسائل تجريدية ميتافيزيقية، لقد تقمّص شخصية "مهيار" ودخل في شخصيات دينية مثل : آدم ، نوح، الحلاّج والمسيح الذّي وحّده مع طائر الفينيق، لقد حمّل هوية مهيار معنى الازدواجية (الخير و الشر) فجعله يعبّر عن الثنائيات الضدية .

– إنه لا يؤمن بالخلاص والبعث بل يؤمن بالتّحول الكلي نحو فِكر جديد وقيم جديدة.

– ترى الناقدة أن أدونيس عجز عن ربط أفكاره المقترنة بفلسفة التّحوّل بالأفكار السائدة على الأرض العربيّة، لم يكن فكره ولا شعره واقعيا ،لقد آمن أنّ أبا تمام كان مجددا وكذلك الصوفيين متجاهلا خلفيتهم الإسلامية كما رأت أن انحيازه إلى التّصوف هو محاكاة واجترار.

ومنه نستنتج أن : رواد الحداثة استندوا إيديولوجيا إلى :

1- التحوّل الثّوري بشقيّة النّاصري والبعثي.

2- بروز إيديولوجيات وأحاسيس مستوحاة من الفكر الغربي لأن النموذج العربي القديم اِنْهَار والحس الجمالي تراجع، ولأنّ المرحلة تعدّ بداية للتحديث الأدبي فهي بحاجة لتأطير تتلاقح فيه الأفكار مع الحضارة الغربيّة .

لقد رغب شعراء المرحلة في استشراف واقع مشرق فيه انبعاث بعد موت، لكن هذا الحلم حمل بداخله بذور الانكسار.

– وفي المبحث الثّاني الموسوم بـ: تناقضات البدائل واغتراب الشعر يبدو أنّ هذا العنوان جاء معبرًّا عن وجهة نظر النّاقدة آمنة بلعلى حول واقع الشّعر الحداثيّ العربي، إذ توحي لفظة " البدائل " بمدى إقبال روّاده على المفاهيم الغربيّة للحداثة واستعارتهم لأدواتها الفنية والإبداعية إلى حدّ وقوعهم في فخ الاستلاب السياسي الذّي أشارت إليه النّاقدة في معرض حديثها عن التّجربة الرّمزية عند خليل حاوي قائلة : " تُرى هل وقع حاوي هو أيضا في فخ الاستلاب السّياسي؟ ".

– إذن هي ترى أن حاوي ومعه عبد الصّبور والسّياب وقعوا في هذا الفخ و تؤكد هذه الفكرة باستخدام مصطلح الاغتراب الذي قرنته بالشّعر، والتي جعلته نتيجة حتمية لتخبط شعراء الحداثة بين مدارس الأدب والنقد الغربيين ومجانبتهم لكل ما يمتُّ بصلة إلى التراث العربي.

– تطرقت الناقدة في المطلب الأول لهذا المبحث إلى رعب السّياسي في مواجهة الرمزي، فيبدو العنوان غامضا إلى حدٍّ بعيد، وربما يوحي بعكس المعنى الذي قصدته، إذ قد يتوهّم القارئ أن السلطة السياسية قد ارتعبت من استغلال الرّموز الدّينية من قبل شعراء الحداثة ، فعمدت إلى محاربتها لكن المعنى يقف على النقيض تماما، وهو أن السّياب الشاعر الذي ينضوي تحت هذا العنوان قد جسّد

انكسار الوطن العراقي حسب النّاقدة فتقول: " إن المهمّة التي نضطلع بها في هذه السّطور ليست محاكمة السّياب لتناقض مواقفه وانتماءاته، التي لم يكن يدرك أنها مشبوهة بقدر ماهي محاولة كشف القليل من الكثير المتناقض ".[1]

– اعتبرت آمنة بلعلى السّياب متناقضا في مواقفه، وقد فسّرت سبب حكمها هذا، بمباركته التحولات السياسية في العراق وانتقاله من الحزب الشيوعي إلى الحزب القومي السوري واتصاله بمجلة شعر، فبدا وكأنّه يسير على غير هدْي في مجال السّياسة حتى صدمته ثورة تموز1958م، التي أطاحت بالملكية في العراق، هذا التّحول السياسي حسب النّاقدة " قد روّعة وجعله يُحس بالاغتراب واللاّهوية فأخذ يعبر عن حنينه لمسقط رأسه " جيكور" وملعب طفولته " بويب"، أمّا بغداد فأصبحت عنده تمثل الوجه الرّهيب ".[2]

- لم يعد السّياب يشعر بالانتماء لبغداد، بل ربما أصبح ناقما عليها كما أنه أصبح متشائما من مستقبل هذه المدينة والعراق كله. حسب رأي النّاقدة لقد ركّز على تصوير أنواع الخراب فاستخدم رموزًا جديدة مثل "يهوذا الاسخريوطي الذي وشى بالمسيح، وسريروس كلب الجحيم الذي مزّق سيقان عشتار".
- رموز توهم بنفي فكرة البعث تماما والتشاؤم اللاّمحدود الذي أصبح يطبع شعر السّياب، لكنها سرعان ما تبثّ أملا خفيّا في قصائده، وقد أوردت النّاقدة مثالًا عن ذلك من شعره حيث يقول :

من دمائها ستخصب الحبوب

سينبت الإله ، فالشرائح الموزعة

تجمعّت ، تململت، سيولد الضّياء

[1] - آمنة بلعلى ، العقل الرمزي ص 157

[2] - ينظر العقل الرمزي ص 158

_ من رَحِم ينزّ بالدّماء.[1]

_ من خلال هذه الأبيات لمست الناقدة إصرارًا لا شعوريا على تغيير الوضع بالموت تغيير إلى الأفضل، لكنه سرعان ما يعود إلى التشاؤم في قصيدة " مدينة السندباد "، كما رأى أن انصرافه عن القضايا الوطنية، وابتعاده عن فكرة الالتزام الشعري، وعودته إلى الاهتمام بالمشاكل الذاتية والشّخصية راجع إلى خيبة أمل سياسيّة، و أن الالتزام أتخمه فأصبح ينفلت منه ". [2]

- في أواخر حياته وبعدما أنهك المرض جسد السّياب النحيل نظم قصيدة " وصية من محتضر"،التي قالت عنها الناقدة " أنها وصيّة تُثير مشاعر الهوية وتجسد علاقة الشاعر بقضية الإنسان والوطن التي تلاشت عنها كل أساليب الالتزام الإيديولوجي بمعناه العام ". [3]

_ لقد أصبح السّياب حسب ما ذكرته الناقدة آمنة بلعلى ضائِعًا وسط نزاعات سياسية بين طرفين يمثلان الجانب التّغريبي للأمّة .

_ بعد أن فصّلت النّاقدة في شرح التّقلبات الفكرية والسياسية وما ارتبط بها من تقلبات في طرائق توظيف الرّموز الدّينية والأسطورية عنده. عرجت لمقاربة الفلسفة الرّمزية لدى الشاعر صلاح عبد الصبور وقد جاءت هذه المقاربة بعنوان " الرّمزية الصّوفية بديلًا لطروحات الوجودية ".

- ونلاحظ هنا أن العنوان يعبّر عن نفسه بدقة ووضوح شديدين إنّه يُبَين انتقال صلاح عبد الصّبور من الفلسفة الوجودية إلى الفكر الصّوفي عبر الرّمز.
- لقد اقتبست النّاقدة من كتاب " حياتي في الشعر " للشاعر صلاح عبد الصبور نصًا يعترف فيه بتأثره بالفلسفة الوجودية عامة والفيلسوف الألماني"نيتشه " خاصة.

[1] - نفس المرجع ص 160

[2] - ينظر المرجع السابق ص 161

[3] - آمنة بلعلى العقل الرمزي ص 163

كان عبد الصّبور ـ وفق كلام الأستاذة بلعلى ـ أوّل الأمر متأثرًا بالتيار الواقعي الاشتراكي، وظهر ذلك جليا في ديوانين له هما: " النّاس في بلادي " و "أقول لكم "، لم تظهر فلسفته الوجودية بشكل سافر إلّا لاحقا في أعمال أدبيّة جديدة .

– ترى آمنة بلعلى أنّ اهتمامات عبد الصبور القوميّة تبدو ضئيلة إذا مَا قُورِنت باهتماماته العامة.

عبد الصبور حسب رأيها و إن مجّد الثورة الناصرية فإنما كان يمجّد القيم المنهارة من خلال مواعظ المسيح، لكنه سرعان ما وصل إلى حالة من التّأزم الوجودي في ديوان " أحلام الفارس القديم" على حد تعبير النّاقدة، وقد دخل في حالة اغتراب عاشها قبله السّياب .

لم يكن التعبير عن قضايا الإنسان ذات النّزعة الوجوديّة كالحرية والعدالة والصّدق حكرًا على عبد الصّبور، بل هو همٌّ شاركه فيه كلُّ الشعراء تقريبا في مرحلة الانكسار حسب الناقدة آمنة بلعلى

ترى أن إحساسه بالاغتراب اكتسب أبعادًا أكثر عمقا في ديوانه الذي ذكرناه سابقا خاصة في قصيدته " أغنية الليل "، التي عكست شعوره بالعجز أمام واقع وطنه الأليم.

– لقد قادت الفلسفة الوجوديّة عبد الصبور إلى التّصوف لأنّ عدم الانسجام مع الواقع، هو من طبيعة (الفلاسفة والأنبياء والشعراء) ،فهذه الفكرة الفلسفية جعلته يستعير رموزا دينية من المتصوفة مثل "بِشر الحافي" الذي عبّر من خلاله عن عدم انسجامه مع الواقع . كما أنّه ارتقى بلغته إلى حدّ التلميح إلى بعض المفاهيم الصوّفية مثل كتمان الصوفي والتخلي واللانهائية .

– ترى آمنة بلعلى أن الحسّ المأساوي لعبد الصّبور، هو الذّي دفعه إلى التوجه نحو المسرح فألّف مسرحية مأساة الحلاج، والتي وإن كانت ذات طابع صوفي، إلّا أنها لم تخلُ حسب رأي بعض النّقاد من الأفكار الماركسية،منها مثلا اعتباره التّصوف احتجاجا على الطبقيّة السائدة في المجتمع فالمتصوفة حسبه كانوا يرنون إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية،إذ أن انسحاب المتصوفة من الحياة هو ردّ فعل على تجاوزات عديدة.

" لقد يئس من تغيير الواقع لكنه لم ييأس في محاولة إقناع المجتمع عامة و المبدعين خاصة بأهميّة الإبداع في الإصلاح " إنّ هذا الإلحاح جاء تعويضا لما لم يستطع أن يفعله شخصيّا ". [1]

– ترى النّاقدة أن الديوانيين الأخيرين لصلاح عبد الصّبور يعكسان مدى التأزم العميق لديه. لقد بدا ضائعا لا يجد خلاصه في شيء حُبا أو تصوفا أو موتا.

ـ وصل إلى مرحلة الاحتجاج عن المشيئة الإلهية وربما انساق حسب الناقدة وراء ظاهرة " نقد الفكر الديني" التي ركزت على الجوانب السلبيّة في التراث مما أدّى لتحقيره.

– تطرقت الناقدة تحت عنوان " وطأة الهوية و الصوت الحضاري": إلى تجربة خليل حاوي الذي لم يهضم فكرة الحزب القومي السّوري التي تدعو إلى قطع صلة سوريا بالحضارة الإسلاميّة، لقد استعمل رمز" السندباد" الذّي تحول عنده رمزًا للكفاح إلى رمز للفشل مما يبيّن مدى شعوره بالخيبة لاسيما بعد فشل مشروع الوحدة بين سوريا ومصر.

و عن توظيفه رمز لعازر الذي جعله يبدو رمز اليأس و الهلاك تقول الناقدة – نقلا عن إحسان عباس– " في رغبة لعازر في الموت ثانية يتجلى الوعي الحقيقي والذي يحمل بين طياته بذور صحوة حقيقية صحوة تنبع من الذات وليس من الخارج ".[2]

مما دفع معظم النّقاد إلى نعته بشاعر الانبعاث الأوّل بعدها وظّف خليل حاوي رمز مريم البتول في قصيدة " الأم الحزينة " ليشير إلى الموت والاضمحلال الذي سبّبته حرب حزيران.أما قصيدة " الرعد الجريح "فترى النّاقدة أن خليل حاوي استلهم فيها مواقفًا للرّسول صلى الله عليه وسلم ذلك البطل العربي المخلص ليعبُر بأمته من الانكسار إلى البعث والانتصار تقول إنه:" يقرن ولادة البطل بولادة الرسول عليه الصّلاة والسلام الذي تَفجّر ينبوعا في الصحراء، وفي هذا دلالة عميقة على أنّ

[1] - ينظر العقل الرمزي ص 177

[2] – ينظر المرجع السابق ص 185

الانبعاث العربي لا يمكن أن يتم دون أن يقوم للأمة العربية أحد مقوماتها و أبعادها المهمة من أبعاد التكوين القومي وهو الإسلام". [1]

– خليل حاوي حسب الناقدة بلعلى كان يطمح إلى أن يكون الانبعاث حضاريا للإنسان العربي .

و أثناء تطرّقها إلى : " مساءلة الموقف و رمزية الرّؤية " رأت آمنة بلعلى أن أدونيس تبنّى فكر مجلة شعر التي تعتقد أن الغرب استفاد حضاريا من الشّرق، كونه استمد منه بعض المفاهيم الأدبيّة والصّوفية لكنها في الوقت ذاته تعتبر مجلة ذات طابع تغريبي تدعوا للانفصال عن الحضارة العربيّة وهذا ما أوردته الناقدة على لسان رئيس تحريرها يوسف الخال :" إني أبُول على هذه الحضارة العربيّة"[2].

– إذن كان انتماء أدونيس بعيدًا عن الهوية الإسلامية للأدب العربي.رغم توظيفه رموزًا إسلامية ليُعبّر بها عن أفكاره التموزية على رأي آمنة بلعلى، فقد وظّف هذه الرّموز (رمز صقر قريش – مهيار الخضر) توظيفا إيدولوجيا أجّج الصراع مع مجلة الآداب التي كانت تشترك مع مجلة شعر في رؤيتها الوجودية للحياة والإنسان فأدونيس حسب الناقدة قد تأرجحت تجربته الشعرية بين التفاؤل واليأس والثقة و بالبعث والحزن إذ ارتكز على رموز دينية من الموروث الشّعبي كالحسين بن علي وزيد بن علي ليعبّر عن رؤية خاصة به،لكنه حسب رأيها ظلت هذه الرّموز مرتبطة بواقعها التّاريخي حيث لم ينجح الشاعر في تحميلها مفهوم التّحول الذي عادةً ما يعكس رؤية أدونيس للحياة ولواقع المجتمع السّوري.

– لعل الأسباب التي أدّت بأدونيس إلى الانتقال إلى التعبير عن مشاعر الحزن والانكسار تتمثل حسب رأي الناقدة فيما يلي :

1– انكسار المشروع الذي يبعث إليه مجلة شعر، وهو ما اصطلح عليه أعضاؤه بخطاب الهوية السّورية.

2– انعزال المجلة عن التّحولات العربية وانغماسها في محاكاة النموذج الغربي .

[1] - آمنة بلعلى العقل الرّمزي ص 191

[2] - نفس المرجع السابق ص 195

3- لقد جسدت تجربة أدونيس الرّمزية اصطدام مشروع الحداثة عنده بأوهام التخطي والتجاوز والرّفض،لذا نجده انفصل عن مجلة شعر ليعود لمدّ جسور التواصل مع الشعب تقول النّاقدة:" ينطلق أدونيس في مخاطبة الشّعب هذه المرّة من موقع إيماني بقدرة هذا الشعب على تجاوز الشيء الميت في وجوده، ويرى أن الفكر السياسي العربي قد رسم طريقين للخلاص: أولهما كانت طريقة سلفية والثانية تقدمية الأولى تضمن الخلاص بالماضي والثانية تضمنه بالإيديولوجيا ويتوصل إلى أن كلتا الطريقتين لم تخاطب الشعب وإنما خاطبت أوهامهما انطلاقا من عدم المعرفة الحقيقية له". [1]

- " لقد دعا أدونيس إلى الثّورة التي تتضمن معانٍ مختلفة لكنها تصبُّ جميعا في مفهوم تجاوز البنية الثّقافية السّائدة تجاوزا جذريا حاسما، مثلا وظف رمز ملوك الطوائف في قصيدة مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف ليدين انقسام العرب حول القضية الفلسطينية "[2]

- تعتبر الناقدة أن التزام أدونيس بقضايا الأمّة قد أدّى إلى انكسار حلم مجلة شعر سوريا الكبرى لقد دعا إلى إعادة النّظر في تركيب المجتمع العربي وثقافته وأفكاره وتراثه وقيمته.

_ كما ترى أن أدونيس كان منفصلا عن واقع الفرد العربي وهو ما أسمته بخاصيّة " التوازن" التي تربط شعره بالواقع إضافة إلى التناقض بين أفكاره وشعره وانتماءاته الإيديولوجية . ترى أنه نموذج لما سمّته ظاهرة الانكسار في شتّى المناحي العربيّة ورغم آرائها الناقدة لمرحلة بداية الحداثة وروّادها إلا أنها ترى فيها جانبا إيجابيا ألا وهو السؤال الذّي طرحته النخبة العربية المثقفة،كيف الطريق إلى المستقبل؟ ومحاولتها الإجابة عليه بتلمّس الطريق من خلال الرجوع للتراث وإعادة النظر فيه لكن يبدو أن هذا الطريق متشعب لحدّ جعل المثقفين العرب مازالوا إلى يومنا هذا تائهين فيه من وجهة نظر الناقدة. والشعر أصبح يعكس فكرتين خطيرتين عششتا في عقل شعرائنا هما عدم الثّقة في قدرة الحضارة العربيّة الإسلامية على العطاء وربط المستقبل العربي بما سمّته المنظومة الغربيّة رغم خصوصيتها وتمايزها عن المنظومة العربيّة الإسلامية.

---

[1] - آمنة بلعلى العقل الرمزي ص 200، 201

[2] - راجع العقل الرمزي ص 22-203 .

4- قراءة في الفصل الثالث التمظهرات الشعرية للتّرميز

أشارت الناقدة في تمهيدها لهذا الفصل إلى التطور الدي عرفه الشعر العربي الحديث فتغير مفهومه التقليدي فلم يعد دلك الكلام الموزون المقفى، الدي يغنى ببلاغة التراكيب وجزالة اللفظ بل أصبح إطارا يتحد فيه اللفظ والمعنى وتظهر فيه مفاهيم فلسفية متعددة، مما جعل القصيدة غير ثابتة في بنيتها خاضعة للتجريب المستمر، فتنوعت أنماطها التعبيرية والتصويرية فصار الرمز يحمل على عاتقه مسؤولية التعبير عن الرؤيا الفكرية للشاعر وتصوير المعاني بشكل فيه ثراء وكثافة دلالية وإلى جانب دلك أصبح أداة تضفي على القصيدة طابعا جماليا خاصا مما يجعل الفصل بينه وبين باقي عناصر القصيدة أمرا صعبا

استهلت الناقدة المبحث الأول:آليات الترميز: بالحديث عن المجاز كونه أرقى خصائص التعبير في الكلام الإنساني لاسيما الشعر، لأنه يعمل على محاكاة العقل ويقرّب المعاني إلى ذهن القارئ فيلامس حسه وإدراكه وترى أنّ مفهوم المجاز عند القدامى كان مرتبطا بتوافق التخييل مع متطلبات العقل والمنطق، واعتبروا هدفه يتلخص في إقناع المتلقي وتحقيق المتعة الفنية والجمالية له، لكن الرمز بمفهومه الحداثي أكثر عمقا من المجاز لأنه يأتي محملا بأفكار صاحبه الفلسفية والإيديولوجية, لقد أحدث الرمز الشعري في عصرنا تحوّلا كبيرا في مسار القصيدة العربية الحداثية، وكعادتها في هذا الكتاب تناولت الناقدة آليات الترميز بادئ الأمر عند " بدر شاكر السياب " تحت عنوان " تداعي الصور والترميز الإشاري "

فهي ترى أنّ السياب وثق في قدرته استخدام الرموز التي وظفها الشعراء الغربيون وبعض أساطير الغصن الذهبي لكنه في الحقيقة ـ حسب وجهة نظرها ـ لم يوفق في ذلك، لأن رموزه جاءت ذات طابع إشاريّ عابر لا تضيف للتجربة ولا للشكل الكثير، فرُموزه منفصلة عن التجربة ممّا أدى إلى اضطراب الصورة؛ حيث لم يستفد منها في بناء قصائده بناء رمزيّا، لأنه راح يكرّر الرموز الدينية المسيحية المستخدمة في الأدب الغربي دون وعي منه، لكنه سرعان ما طوّر من أسلوب توظيف الرمز وذلك بالمزج بين رمزين موحدين دلاليا فالمسيح وتموز كلاهما رمز الأمل والانبعاث فأصبحت هذه

الرموز المركبة (المتداخلة) قناعا للتعبير عن آماله في التجديد والتغيير على مختلف الأصعدة سواء الصعيد الشخصي أو الصعيدين الاجتماعي والإيديولوجي، فتقول الناقدة " إن نجاح تجربة البناء الرمزي عنده في هذه المرحلة لم يخلصه من النمط الإشاري للصّور التي لم تفقد قدرتها على الإيحاء والرمز " [1]

وترى الناقدة أنّ المرحلة الأخيرة من شعر السياب قد اختفت فيها الرموز المعهودة لديه كالمسيح وتموز لتحلّ رموز أخرى محلها مثل عوليس والسندباد لتعبّر عن أمله في البعث الذاتي من المرض الذي أصابه، كما رأى في شخصيتي لعازر و أيوب انعكاسا لسعيه وراء الخلاص و الصبر ، ثم تضيف قائلة أن السياب عندما وظف رمز أيوب كانت غايته عرض الحالة النفسية التي يمر بها فجاء الرمز لدلالة اسم أيوب المأخوذ من الإياب، ربّما لأنّ الشاعر يأمل أن يأوب إلى الحياة مجددا كما آب إليها النبي الصابر على ابتلاء المرض ، هذه إحدى الومضات العبقرية لاستخدامات السياب للرموز، أمّا الومضة الأخيرة فتجلت حسبها في قصيدة "إرم ذات العماد " التي برزت فيها العناصر القصصية مشبعة برموز من الثقافة الشّعبية العراقية، وترى الناقدة أنّ هذه القصيدة تعكس نضوج السياب الفني في استخدام الرمز، كما اعتبرت الأحكام التي أصدرها إيليا حاوي في حق التجربة الرمزية لدى السياب أحكاما غير موضوعية لأنه انتقد اعتماده على الرمز المسيحي رغم ثراء الاسلام بالرموز الدينية .[2]

انتقلت الناقدة للحديث عن ما أسمته التصميم التأملي للصورة الرمزية عند صلاح عبد الصبور وتقصد بذلك آليات الترميز عند هذا الشاعر ,فكان أوّل ما ذكرته هو الموارد الفكريّة و الفنية له كما رصدت تقلباته الفلسفية والإبداعية، إذ أنّه بدأ شاعرا رومانسيا ثم واقعيا كما انتقل من الفلسفة الصوفية إلى الفلسفة الوجودية ثمّ تسهب في شرح تجربته العاطفية التي اتسمت بطابع مأساوي أليم كانت رموز الطبيعة . حسب الناقدة . عند عبد الصبور تجسيدا لمشاعر الحزن والأسى واستشهدت في ذلك بمجموعة من القصائد مثل " رحلة في الليل و الحزن " " أغنية حب" " أناشيد غرام "، لقد

[1] - ينظر كتاب العقل الرمزي ص226

[2] - نفس المرجع ص 131. 132

استوحى الشّاعر من العهد القديم صورا حسية ليرمز بها إلى حالته النفسية، حيث اعتبرت الناقدة أن هذه المرحلة من الترميز مرحلة بدائية في بناء الصورة إضافة إلى كونها تمثّل جانبا خطيرا في التأثّر بالتراث الديني العبري .

وتقول النّاقدة أن الشاعر انتقل من الرومانسية إلى الواقعية من خلال ديوان " أقول لكم "، الذي استعان فيه بصور حسّية من العهدين القديم والجديد، لدرجة أنهما سيطرا عليه وهذا ما تؤكده بقولها " لم يجد الرمز بمفهومه الواسع مكانا من اهتمام الشاعر لتمكّن ذلك التراث منه "[1]

ترى أنّ الرمز قد تطوّر عنده بعد ذلك في قصيدة " العائد " إلى حدّ بلوغ الاكتمال حين اقتبس رمز الابن الضال ليجعله رمزا للحب الضائع، فتجاوز بذلك المعاني التي كان يحملها الرمز في سياقه الأصلي[2]، وفي مرحلة لاحقة من بناء عبد الصبور للرمز لجأ إلى التراث الصوفي وبعض مصطلحاته كالرضى والطهارة واليقين ليعكس تحوّلا في تجربته الذاتية الروحية لينتقل إلى توظيف الأساطير مثل أسطورة السندباد كنوع من التعبير عن رغبة الشاعر في الانسحاب من واقعه إلى عالم آخر وكذلك توظيفه رمز الهجرة النبوية الذي يندرج ضمن المعنى السابق وقد وظّف الحوار والمونولوج في قصائد لاحقة كقصيدة " بِشر الحافي " مما أضفى حسب الناقدة على الرمز كثافة إيحائية ترجع إلى النثرية المكثّفة والصور المجسدة التي تدفع القارئ إلى التأمل في إيحاءات الرمز، مما ينوّع قراءات المتلقين للرمز ويثري دلالاته .

أمّا خليل حاوي فهو من وجهة نظر الناقدة كان شاعرا مبدعا في خلق الرموز التي ينصهر فيها الجزئي مع الكلي، ففي ديوانه خطاب الهوية استمدّ رموزا من الأساطير الفينيقية إلى جانب الأساطير الشعبية وقد اتخذ موقفين في بناء رموزه فمرة يتحدث بلسان إله التوراة، الذي يعاقب العُصاة بالكوارث الطبيعية ومرة نجده يبتهل إلى الآلهة الوثنية كي تُنعِم بعطاياها على البشر .[3]

---

[1] - كتاب العقل الرمزي 237

[2] - ينظر المرجع السابق ص 240

[3] - ينظر المرجع السابق ص 248

لقد بدأت الرموز عند حاوي تؤكد التوجه الفكري العام للقصيدة ، كما جاءت محدودة الدلالة ذات مستوى جزئي حسب الناقدة، لكن في ديوانه "نهر الرماد" استطاع أن يتلمس الإطار الحقيقي لبناء الرمز من خلال تحويل القصة الدينية إلى ما يريد أن يطبعه في عقل المتلقي على المستوى الذاتي والجماعي، لقد استطاعت الرموز التي وظّفها حاوي أن تتجاوز القصة الدينية من حيث الإشارة لأنه أضاف إليها صورا ومشاهد جديدة منحت القصائد وحدة عضوية قوية.

إذن ترى الناقدة أن الرمز يصبح أكثر ثراء وإبداعا إذا خرج من الإشارية إلى تصوير مشاهد إضافية من خيال الشاعر.

وتفسّر لنا الناقدة هذا الحكم بتحليلها الرمز في قصيدة " سدوم " الذي اعتبرته أكثر تجاوزا وحيوية فيها من النّص الديني لأنه أكسب القصيدة كلّ الخصائص التي ذكرناها سابقا إضافة إلى إيقاع متناغم من تفعيلات بحر الرمل، كما أشارت إلى أن حاوى لجأ في كثير من قصائده لهذا البحر الذي تتكرر فيه تفعيلة " فاعلاتن " التي تصلح للتعبير عن المشاعر الحادة.[1]

أما في الدّيوان اللاّحق " النّاي والريح " فترى أنّ الرموز أصبحت أكثر عمقا في التعبير عن رؤية الشاعر، وعواطفه خاصة في قصيدة " السندباد في رحلته الثامنة ". أشارت الناقدة إلى توظيف الشاعر رمزَيْ الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ والمسيح اللذان يحيلاننا دائما على معنى الطهارة ؛ فالرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ تعرّض لعملية تطهير روحي في حادثة شق الصدر، وأصبح جسد المسيح في المعتقد المسيحي طعاما يطهّر الآخرين .

واعتبرت البناء الرمزي في هذه القصيدة مرآة عاكسة لنضوجه الرمزي ومن القصائد التي اعتبرتها جيدة في بناء الرمز "قصيدة الكهف" التي كان فيها الرمز مكثّفا ويتجاوز فيها الرصد والوصف إلى الكشف عن المستقبل فهو حين يتحدث عن جمود الزمن عند أهل الكهف إنما يبيّن جمود العرب في عصرنا، لقد حمّل الشاعر الرمز رؤيته الفكرية لمستقبل العرب، وقد اتّخذ أسلوب البناء الدائري فيعود

[1]- ينظر كتاب العقل الرمزي ص 250 / 253

إلى الصورة التي ورت في أول القصيدة ليختمها بها، وفي ختام حديثها عن آليات الرمز عند هذا الشاعر أكّدت الناقدة أنّه طوّر رموزه إلى حدّ الإبداع الذي تجلّى في قصيدة لعازر 1962 م، حيث امتدّ الرمز عبر سبعة عشر مقطعا فأصبح لعازر رمز الاغتراب، اغتراب الإنسان العربي عن واقعه وانفصاله عنه زمنيا ومكانيا . فلعازر بعد بعثه من الموت رجع غريبا عن زوجته ما جعل علاقتهما فاترة فتور علاقة العربيّ بوطنه،غير أنها تعتبر ديوانه الأخير "جحيم الكوميديا " ضعيف البناء الرمزي لكونه خاليا من الرموز الدينية مما يدفعنا إلى القول بأن الأساتذة آمنة بلعلى تعتبر الرمز الديني حجر الأساس في الفلسفة الرمزية الأدبية .

اختارت الناقدة دراسة آليات الترميز عند أدونيس تحت عنوان " تجريد الصورة ورمزية الكلمة إذ ترى أن رغبة هذا الشاعر في التجريب والتفرّد جعلته يخرج في البحث عن الجمالية للقصيدة العربية إلى نوع من التجريد الميتافيزيقي فأصبحت الكلمة عنده رمزا قائما بذاته، ففي الديوانين الأوّلين كان الشاعر يبدو غير مكترث لبناء الرمز، بقدر ما كان حريصا على بناء الصورة، ففي قصيدة البعث ترى الناقدة أنّ الرمز جاء ضعيفا بسبب النّزوع الابتهالي للشاعر الذي قَرنه بالنداء مثلا يقول :

فينيق مُتْ، فينيق مُتْ

فينيق ولتبدأْ بك الحرائق

لتبدأ الشقائق

لتبدأ الحياة. [1]

و ترى أنّ الشاعر أحدث ثورة في تجربته الشّعرية عند إصداره ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" وذلك على مستوى اللغة والصورة الفنية على حدّ سواء، ليعلن رفضه للتاريخ والدين الذي يعرفه.

أمّا قصيدته إرم ذات العماد فتعتبرها بداية تطوّر رموزه الدينية، فقد استطاع حسب رأيها أن يحوّر الأسطورة لخدمة رؤيته الفكرية والفنيّة،وقد استعار مفردات من الكتاب المقدّس مثل لفظة مزمور لتصبح مرادفة لكلمة مقطع في القصيدة الحداثية، وهذا ما يبيّن تأثره الشّديد بالرمز الديني المسيحي[1]

[1] - ديوان أدونيس م 1 ص 263

ورغم أنها تعتقد أن الرموز الدينية تطورت في القصيدة سالفة الذكر إلاّ أنها تقرّ بأن توظيف الرمز الديني كان ضعيفا، والذي أصبح أكثر قوّة في قصيدة نوح الجديد لأن الشاعر استطاع أن يعبِّر من خلاله عن فكرته التي يسعى دائما إلى إقناع قرائه بها ،ألا وهي ضرورة الموت من أجل البعث عكس أحداث القصة القرآنية التي كان الطوفان فيها نهاية القوم الأبديّة ،حيث طرح مجموعة من التساؤلات التي تعدّ مغالبة للإرادة الإلهية فهو شاعر الفلسفة العبثية العربية، وفي كتاب التحولات رصد الشاعر حشدا من الصور والرموز الموجودة في الطبيعة، وفي علم التصوف ومن هنا أخذت الناقدة تتتبع الرموز التي وظفها في هذا الديوان فوجدت أن رموزه جاءت مثقلة بالمعاني الصوفية كالحلول والمعراج الروحي فأضفت نوعا من الغموض على قصائده كونها مفاهيم لا يدركها إلاّ من كانت له خلفية فلسفية عرفانيّة.

كما ترى أنّه بعد أنْ كان يعتمد النقلات المفاجئة في قصائده أصبح يستغل عناصر المسرح كالشّخصيات والجوقة، فصارت قصائده تحمل طابعا قصصيّا كالذي شهدناه عند صلاح عبد الصبور والذي تجلى في قصيدة السماء الثامنة التي استوحاها من قصة الإسراء والمعراج.

وخلاصة القول أن البناء الرمزي في القصيدة العربية الحداثية قد خضع لعاملين مختلفين وتطوّر بفضلهما الأول هو التأثير الغربي والثاني هو استمداد الرموز من التراث الديني العربي،ممّا جعل له تأثيرا إيجابيا والمتمثّل حسب رأي الناقدة في " تكسير غنائية التجربة الشعرية " [2]

انتقل الشعراء إلى البناء الكليّ للرمز وذلك باعتماد تقنيّة القص والرحلة، سواء كان مستوحى من القصص الديني أو الشّعبي إلى جانب تأثرهم بالفنون النثرية وخاصة المسرح ما أضفى على القصيدة الحداثية مسحَة سردية ، وتعتقد الناقدة أن الواقع العربي المتأزم قد ألقى بظلاله على بناء الرمز في شعر الحداثيين الذين نقلوا رؤاهم ومواقفهم من خلاله إلى القارئ .

كما ترى آمنة بلعلى أن تشكيل الرمز بطريقة تجريديّة ذهنية أفقدته قيمته الجمالية الفنية .[1]

---

[1] - ينظر العقل الرمزي ص265

[2] - العقل الرمزي ص 276

وترى أنّ أهمية بناء القصيدة تكمن في عناصرها المختلفة ـ اللغة، الصور ، الرمز ،الإيقاع ـ وليس في الإيقاع وحده كما يرى بعض الدّارسين .

وفي المبحث الثاني الذي عنونته بـتحوّلات اللغة الشعرية :تطرّقت الناقدة إلى المشكلة التي تواجه التجربة الحداثية العربية وهي مشكلةُ قدرتها على التأثير من خلال لغة صافية ذات أبعاد إيحائية متنوعة ، فقد تطوّر التشكيل اللغوي في القصيدة الحديثة منذ الخمسينات بربط الرؤية التي يحملها الشاعر ـ تحديدا ـ حلم البعث والخلاص ـ باللغة التي حاولت أن تحاكي اللغة الشعرية الغربية بتوظيف الأساطير والرموز، لقد استحدث شعراء هذه الحقبة معجما لغويا حداثيا إلى جانب المعجم القديم، معجم زاخر بالرموز الدينية على اختلاف منابعها وبالمفردات العاميّة، وكالعادة تستهل الناقدة مقاربتها بمقاربة نصوص للسّياب إذ ترى أن شعره كان أكثر النصوص الحداثية ثراءً بالرموز الدينية والأسطورية بالإضافة إلى بعض الألفاظ والعبارات التي استقاها من التراث العربي الإسلامي، فقد ابتكر لغة شعرية جديدة تقف جنبا إلى جنب مع اللغة القديمة وتبدو الرموز الدينيّة والأسطورية حسب رأي الناقدة نادرة عند السّياب مقارنة بزملائه حتى أنه اختلف عنهم في رؤيته لهذه الرموز، فهو يرى أن غلبة الأساطير على الشعر الحداثي راجع لانعدام القيم الشعرية وراجع أيضا إلى غلبة المادة على الروح عكس خليل حاوي الذي يرى أن المنهج الأسطوري يمثّل عودة بالشعر إلى صفائه الأول،

أمّا أدونيس فلم يكن بمنأى عن حركة التحوّل المعجمي حيث ترى الناقدة أن أساطير الخصب والنّماء قد سيطرت على الديوانين الأولين له، ومن الرموز التي تصبّ في هذا المعنى رمز الفينيق الذي كانت دلالته تتعمق بتحوّل رؤية الشاعر وتعمقها ضمن التوظيف الابتهالي إلى التعبير عن التمرّد على كلّ قديم، وهو كباقي الشعراء الحداثيين نزع نحو لغة رمزية وأسطورية لتوصيف الواقع الذي تعيشه الأمّة والتعبير عنه بالإضافة إلى رغبتهم في مواكبة اللغة الشعرية الغربية من خلال هضم التراث الغربي، واستغلاله في الأدب العربي ـ رغم جهل القارئ العربي بهذا التراث ـ ولم تكن الأساطير

[1] - ينظر العقل الرمزي ص276

وحدها تمثّل الجانب التجديدي في الشعر العربي بل برزت في الساحة الأدبية ظاهرة توظيف الألفاظ العاميّة .

من أوائل من وظّفوا ألفاظا وصيغا عاميّة غير مألوفة في اللغة الشعرية القديمة " السياب " ليلتحق به صلاح عبد الصبور في تبنّي لغة الحديث اليومي وتوظيفها في نصوصه الإبداعية واحتذاء لمنهج " إليوت " في الكتابة الشعرية، حيث برّر هذا الأخير توظيف الرموز الدينية والأساطير بإحياء الوعي التاريخي للأمة، في حين برّر استعمال مفردات عامية بالحفاظ على الاتصال المستمر بين الشاعر وواقعه الاجتماعي

تقول الناقدة أن صلاح عبد الصبور يعدّ الكتابة بلغة الحياة اليوميّة جَسارة لغوية والتي استمدها من أدب المهجر الذي كان يستعملها بشكل واضح في المسرح تحديدا، لكن عبد الصبور قد بالغ في توظيفها إلى حدّ أفقد نصوصه شاعريتها من وجهة نظرها، وبعودتها إلى الديوانين الأول والثاني ترى الناقدة أن الشاعر، لم يوظف كثيرا من الرموز لأنه كان يعتقد أنّ هذا يُعدّمن قبيل إدعاء الثقافة كما أنه بالإمكان تلخيص الأساطير والقصص الشعبية في مغزى أو ما سمّاه موتيفا يمكن الاكتفاء بتوظيفه.

أمّا خليل حاوي فقد أدخل الكثير من الكلمات العاميّة في قصائده إيمانا منه بأنها تطبع أشعاره بطابع واقعي، وترى الناقدة أن حاوي رغم استعماله لمفردات عامّية إلا أنه لم يقع في فخ النثرية والتقريرية مثلما حدث مع عبد الصبور، فنجدها تقول عنه " لقد اكتسبت قصائده أبعادا تجاوز بها حدود الاستخدام اليومي للألفاظ إلى خلق نظام من العلاقات الإيحائية بين الألفاظ ذاتها لتحقيق الرمزية و الإيحاء " [1]

انتقلت الناقدة بعد حديثها عن دور الرموز في حركة التحوّل المعجمي لعرض " فكرة الطبيعي في مواجهة الرمزي"، والتي ربطت ظاهرة الرمز في الشعر الحداثي العربي برؤية الشاعر الواقعية لتجربته

[1] - العقل الرمزي ص 291

الذاتية وجماعية في ظل الظروف السائدة،وحلمه بالبعث العربي الذي حاول تجسيده في الرموز والأساطير فتمّ تجديد اللغة على مستوى الألفاظ باعتماد الألفاظ العامية مع الالتزام بالتراكيب اللغوية والتي تجاوزها خليل حاوي أحيانا إلى تراكيب من اللهجة المحلية، وترى الناقدة أنّ السياب أصبح يوظف مصطلحات من البيئة التي نشأ فيها وهي رموز طبيعية وشعبية، وقد عدّت الناقدة هذا الأمر نكوصا فنّيا سبّبه الانكسار السياسي للشاعر والانكسار النفسي . مما أثّر في المعجم الدّلالي له ، فأصبح يوظّف كلمات كالموت والقبر والذكرى....الخ.

وتجد الناقدة أنّ معجم صلاح عبد الصبور قد تميّز منذ البداية بالواقعية لكنه ما لبث أن تحوّل إلى استخدام الألفاظ الصّوفية في ديوانه " أحلام القديم " فيبحث عن عالم المثل تماما مثلما يبحث الصّوفي عن الحقيقة أو بالأصح عن معاينة الذات الإلهية، كما استخدم أسلوب النداء ليبيّن مدى سعيه وراء الخلاص، غير أنّه بقي وفيا للُغة الحديث اليومي في قصائده ذات الطابع الصوفي .

ومن خصائص شعره ظاهرة المدّ التي تعدّ محاولة للترويح عن النفس و هي ظاهرة يشترك فيها مع خليل حاوي الذي حرص على بث مشاعر الحزن و الألم بتوظيف حروف المدّ ، و الذي كان يعمل دائما على قلب التراكيب اللغوية وتوظيف الألفاظ العامية كسابقيه غير أن ما جعل أسلوبه متميّزا حسب الناقدة هو توظيفه الاستفهام الإنكاري خاصة والاستفهام بصفة عامّة.

من خلال ما سبق نجد أن شعراء الحداثة العربية بعودتهم إلى استخدام ألفاظ من حقل الطبيعة والتراث الشعبي والألفاظ العاميّة، قد تسببوا في زعزعة البناء الرمزي حسب ما فهمناه من تحليل الناقدة آمنة بلعلى .

استمرت ناقدتنا في إبداء آرائها تجاه شعر الحداثة، والتي ترى أنه رغم تحرّره ونزوعه نحو التّجديد إلا أنه يضرب بجذوره في عمق التراث لاسيما عند السياب وعبد الصبور وأدونيس الذين نظموا قصائد وفق الطراز التقليدي، ولعلّ أكثرهم تأثرا بالتراث هو السّياب الذي كان يمتلك رصيدا ضخما من الثّقافة العربية الأصيلة بالإضافة إلى إعجابه بالشعراء القدامى، فهو وإن كان على إطلاع بالثقافة

الغربية إلاّ أنه لم ينسلخ عن جذوره العربية وبقيت ثقافته الأصلية تضع بصمتها على نصوصه، وتعتبر الناقدة اقتباس السياب من التراث العربي نكوصا فنيا، حيث اقتبس من شعر لبيد وأبي العلاء

ونكوصا رؤيويا على حدّ تعبيرها لأنّه ضمّنها كثيرا من المعاني الحِكْمِيّة الواردة في الشعر القديم

أما عبد الصبور فلم يُخف إعجابه بالتراث العربي الذي سرّب له العديد من الألفاظ والعبارات من الشعر القديم مخترقا بذلك معجمه الواقعي الذي يميل إلى العامّية، كما أنّه لجأ إلى التضمين من شعر عنترة بن شداد وأبي فراس الحمداني، وبالنسبة لخليل حاوي فهي ترى أنّه و رغم صلته غير القوية بالتراث . لم ينفصل عنه فاستلهم من شعر أبي العلاء المعري وذي الرمة

ولم يقف تأثر هؤلاء عند حدود التراث الشّعري بل تأثّروا بالقرآن الكريم لفظا ومعنى، إذ نجد السياب وعبد الصبور قد أدخلا مفردات وآيات قرآنية في شعرهما، وربما كان للمرض وتغيير المسار السياسي للسياب اليد الطُولى في ذلك فوظّف مفردات مثل نفخ الصّور والبرزخ ... حسب الناقدة والتي تطرّقت فيما بعد إلى التحوّل الإيقاعي في شعر الحداثة الذي تمثّل في التخلي عن التنظيم التقليدي، واستبداله بظاهرة التكرار الذي تعتبره الناقدة مفتاح الرؤية الفكرية للشّاعر .

إذن تعتبر الناقدة الشعر الحداثي مزال خاضعا لسلطة التراث وصرّحت أن الاقتباس من الشعر القديم وتضمين النصوص الحداثية عبارات منه ما هو سوى نكوص رمزيّ لا سيما عند السياب .

ومن الآراء التي عرضتها الناقدة في مبحثها الأخير من الكتاب ما أسمته " الإيغال الرمزي نحو لغة مختلفة " وهنا يبدو حكمها واضحا جليا إذ ترى أنّ التحوّل الشعري الكبير، كان ناتجا عن انكسار رؤية الشعراء الحداثيين وأحلامهم ما جعلهم يعيشون حالة من التأزم الوجودي والإحباط الحضاري تجسّد في ثورتهم على اللغة، فتحرّروا من بعض قواعد التركيب العربي و أوغلوا في الرمز وترى الناقدة أن لجريدة " شعر " دور كبير في ذلك حيث فتحت الباب أمام شعراء بارزين ليكتبوا فيها بأسلوب حداثي يعارض الشعر القديم، بل ويعارض اللغة العربية الفصحى ذاتها، فكان القائمون عليها يدعون إلى استعمال لهجات محلية كاللّهجة اللبنانية في النصوص الشعرية، و قد أثارت هذه الدّعوة حفيظة

بعض الشعراء على رأسهم نازك الملائكة، و أدونيس، غير أن الناقدة ترى أن هذه المجلة كان لها أثر إيجابي على الشعر الحديث لكونها خلّصته من قيود التقريرية والغنائية .

وفيما يتعلق بالرموز والمفاهيم الصّوفية والوجودية التي تغلغلت في الشعر الحداثي أكسبته خاصية جديدة هي الغموض، والتي يراها بعض النقاد واحدة من أهم خصائص الشعر الحديث وأنّها تكسبه كثافة فكرية وروحيّة،أمّا ناقدتنا فتؤمن أن ظاهرة الغموض أحدثت فجوةً بين الشعر الحداثي والمتلقي. لتنتقل إلى الحديث عن أدونيس الذي آمن بقدرة اللغة العربية على توليد دلالات جديدة فنادى بتفجير اللغة حيث تتحوّل الكلمة في ذاتها إلى رمز بل ويجوز للشاعر حسبه تغيير دلالتها وفق رؤيته الخاصة، لقد ربطت اللغة الصوفية لأدونيس بالتراث العربي والأسلوب القرآني في التعبير، لأنه حرص على محاكاته في قصائد عديدة خاصة في ديوان التحولات.

رصدت الناقدة بعض التراكيب الخاصة بأدونيس حيث تقول أنه اعتمد على الجمل الاسمية و الجمل التي يتقدم فيها الفاعل المعرّف على باقي عناصر الجملة الفعلية, أو تقديم الحال ووضعه في بداية الجملة، هذا الأسلوب عند الشاعر حسب رأيها يعدّ تجاوزا للتراكيب اللغوية، وهذا التجاوز يجعل اللغة أكثر شاعرية من جهة وينقل رؤية الشاعر الفكرية من جهة أخرى[1]

وإذا عدنا للحديث عن صلاح عبد الصبور فسوف نجد أن طغيان الأسماء على حساب الأفعال ظاهرة مشتركة بينه وبين أدونيس، زاد عليها توظيف شبه الجملة مقدّما على الأسماء مما عطّل توصيل المعاني عنده ـ حسب رأيها ـ .

وفي معرض حديثها عن خليل حاوي ترى آمنة بلعلى أن هذا الشاعر على وجه الخصوص اتّسم أسلوبه بتوظيف الجملة الفعلية البسيطة وذلك لاقتناعه بضرورة اللغة المحكية الواقعية، وعُرف عنه تأثره الشديد باللغة الأجنبية التي تتسم بنُدرة الروابط اللغوية ممّا يحدّ من قدرته على التوصيل، لقد وصلت إلى نتيجة مهمّة مفادها أنّ الروابط النصية المتمثلة في العطف والاستثناء وغيرها تساهم في عملية

[1] - ينظر العقل الرمزي ص 320

التوصيل الدّلالي وتجعل الجملة العربية متميزة عن غيرها، ويبدو أنّ شعراء الحداثة قرّروا الابتعاد عنها عن وعي وإدراك لإيصال رؤية خاصة بهم، ولجأوا لأساليب وحِيل معينة كي يسدّوا الفراغ الناجم عن حذف الروابط المنطقية كالتكرار فيكرر الشاعر لفظة معينة في القصيدة لخلق نوع من الترابط بين الجمل المفككة وقد أشارت الناقدة للعوامل المؤثرة في تحولات اللغة الشعرية الحداثية ملخصة إياها في :

1- ظهور مجلة شعر التي تدعو إلى محاكاة الشعر الأجنبي .

2- الرؤية الفكرية الإيديولوجية و الفنية للشعراء الحداثيين .

3 - التأثر بالكتاب المقدس معجميا والمعروف بركاكته، والذي حسب الناقدة أكسب اللغة رموزا ساهمت في إثراء اللغة العربية الحديثة، و وحّدت الشّعراء في هذا الزمن الصعب من تاريخ أمتنا العربية

قراءة في الخاتمة :

ترى الناقدة أنّ الرمز الديني هو الذي شكّل طبيعة العقل الشعري في حركة الحداثة العربية، وأنّه لم يظهر في صورته المذهبية التي قصدت الرمزية فيه إلى تحقيق المثالية، وتبيّن لنا الغرض من بحثها قائلة أنّ غايتها لم تكن بناء أحكام في متابعة أساليب التوظيف بل هو الوقوف على الدّلالة الرمزية .

لقد طغت الملامح التراثية على الرمز فيصبح هذا الأخير أقرب إلى أداة تشبيه وأسلوب مقارنة بين الرمز ومرموزه (المسيح – السياب) .

سيطرت الملامح الحداثية على القصائد إلى حدّ ذوبان الرمز فيها فأصبح يبدو ثانويا وتمّ إخضاعه لموقف الشاعر ولو من خلال توظيفه توظيفا معاكسا لمعناه، من أسباب ظهور هذا النوع من الاشتغال الرمزي هو التحوّل الثوري في البلاد العربية، وبروز إيديولوجيات مستوحاة من النموذج الغربي .

وترى الناقدة أن من إيجابيات هده المرحلة من حياة الشعر العربي أن النُخبة المثقفة أصبحت تتطلع إلى المستقبل الحضاري، وكيف تشق هذه الأمة طريقها نحوه خاصة في ظل الظروف السياسية والاجتماعية الصّعبة

تقييم الكتاب :

بعد قراءتنا في كتاب العقل الرمزي للناقدة آمنة بلعلى، وهو كتاب تتبعت فيه منهج اشتغال الرمز لدى من تعتبرهم رواد الحداثة الشعرية في العالم العربي . وجدنا أنها:

ـ اتّبعت خطة منسجمة في تحليل ظاهرة الترميز عند السياب ثم صلاح عبد الصبور وخليل حاوي لتُنهي مقارباتها بنصوص أدونيس وقد حافظت على هذا الترتيب من أول الكتاب لآخره.

ـ جعلت كل فصل يتألف من مبحثين وكل مبحث يقع في أربع مطالب تحلل في كل مطلب قصيدة للشاعر الذي هي بصدد مقاربة نصه .

ـ دأبت على مقاربة نص كل شاعر تحت عنوان يختلف عن الآخر ضمن المبحث الواحد الذي يصب في القالب نفسه مثلا في الفصل الأول المبحث الثاني عنوانه المسار الرمزي من التوظيف إلى الإبداع، فتوقعنا أن أسماء الشعراء الأربعة تندرج ضمن مطلب واحد وأنها ستتكرر في المطالب الموالية في حين وجدنا الناقدة اختارت أن تحلل قصائد السياب تحت عنوان توظيف الرمز وعند تحليل قصائد صلاح عبد الصبور اختارت عنوان تفعيل الرمز وهكذا فعلت مع تحليل قصائد خليل حاوي وأدونيس حيث اختارت عنوان تثوير الرمز

و ابتداع الرمز في إشارة منها إلى أسلوب كل واحد في استخدام الرمز ومدى قدرته على الإبداع في ذلك؛ إذن جاءت عناوين المطالب حاملة لحكم نقدي تصدره الناقدة على الشاعر مما جعل عناوين المطالب في الفهرس تبدو غامضة بالنسبة للقارئ إلى حدٍّ كبير ، ربما سيرًا منها على منهاج شعراء الحداثة في اعتمادهم الغموض في أشعارهم الذي تراه الناقدة ميزة من مزايا الحداثة .

ـ جاء الكتاب ثريا بالمصطلحات النّقدية والفلسفيّة العميقة، مما يَنُم على ثقافة نقدية وفلسفية واسعة للناقدة

تجنبت الناقدة مبدأ المحايثة الذي طالما عبّرت عن رفضها له، حتى أنها أثناء مقاربتها النصوص وفق آليات بنيوية، لم تنس ربطها بالسياقات الاجتماعية والنفسية، وحتى السياسية التي عاشها الشاعر .

ـ لقد لاحظنا أنها اعتمدت على نظرية التأويل في استنطاق الرمز الديني داخل القصائد التي تناولتها .

وقد بدت لنا بعض الومضات من النقد الثقافي الذي أشارت إليه صراحة في المقدمة وتجلّى في عرض بعض المعتقدات الدينية غير الإسلامية مثل رؤيا يوحنا وقصة لعازر، وأخرى صوفيّة مثل مفاهيم الاتحاد والحلول التي تسربت لفكر المتصوفين المسلمين

ـ كل هذا يندرج ضمن الثقافة العامّة فيسهل على القارئ المثقف معرفتها ويصعب على غيره فهمها مما يدفعه للإطلاع .

هذا الكتاب كما أشرنا سابقا هو رسالة الماجستير التي ناقشتها الأستاذة بلعلى منذ أكثر من خمس وثلاثين عاما مضت ،وقد أعادت طباعتها أواخر 2024م كتأكيد منها على أهمية الرمز في الشعر الحداثي لأنها تعتبره " عقل الشعر"، والظاهرة المستمرة في الشعر المعاصر والتي عجزت فلسفة ما بعد الحداثة القضاء عليها .

الخاتمة

الخاتمة :

وفي الختام نحمد الله عز و جلّ على توفيقه إيّانا لاستكمال هذه الدراسة فإن أصبنا فمن الله و إن أخفقنا فمن أنفسنا .

و قد توصلنا في نهاية بحثنا إلى جملة من النتائج يمكن أن نلخصها فيما يلي :

ـ أن نقد النقد يقوم على رصد حركة النقد بمناهجها و نظرياتها المختلفة

ـ يسعى نقد النقد إلى ضبط المفاهيم النقدية وتوحيد المصطلحات

ـ النقد في الجزائر منفتح على المناهج الغربية ويحاول الاستفادة من كل جديد فيها، رغم الانفتاح على المناهج الحداثية وما بعد الحداثية إلا أن النقاد العرب ومنهم الجزائريين أمثال آمنة بلعلى سعوا إلى خلق توليفة نقدية لمقاربة النصوص الحداثية .

ـ من خلال قراءتنا في كتاب العقل الرمزي وجدنا أن الناقدة تبحث دائما عن الجديد في النص الشعري على صعيد اللغة و الإيقاع و الفكر.

ـ تطرقت الناقدة لظاهرة توظيف الرمز على اعتباره جوهر الشعر الحداثي الذي يقوم على الغموض والإيحاءات .

ـ يعدّ كتاب العقل الرمزي نقطة الانطلاق التي وجهت آمنة بلعلى خلال مشوارها النقدي كونه أول ما ألفته الناقدة عند تخرجها من الجامعة، لكن بعنوان مختلف ألا وهو " الرمز الديني عند رواد الشعر الحديث ".

ـ ارتكزت الناقدة على أربع أسماء في عالم الشعر الحداثي لدراسة الرمز الديني لأنها ترى هؤلاء الشعراء رواد الحداثة الشعرية العربية .

ـ لقد وجدت الناقدة ضالتها في دراسة الرمز الديني في الشعر الحداثي العربي لكشف الرؤى الفلسفية والفكرية و الإيديولوجية التي يتبناها الشاعر .

ـ رغم اعتماد الناقدة على المنهج السيميائي إلا أن رفضها لمبدأ المحايثة جعلها توظف آليات نقدية استمدتها من نظرية التلقي والتأويل لمقاربة النصوص .

أخيرا يمكننا القول أن الناقدة آمنة بلعلى قد بذلت مجهودات جبّارة في إثراء المكتبة النقدية الجزائرية بإدخال آليات نقدية ما بعد حداثية على المنهج السيميائي كي لا يفقد النص الأدبي حيويته ويتحوّل إلى شكل بلا روح، فطالما اعتبرت المناهج البنيوية مناهج ظالمة تفرغ النص من محتواه الفكري والجماليّ .

قائمة المصادر و المراجع

01- المراجع :العقل الرمزي في شعر حركة الحداثة العربية دار خيال للنشر و الترجمة برج بوعريريج الجزائر أكتوبر 2024 آمنة بلعلى

02- لسان العرب دار المعارف تحقيق عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله هاشم محمد الشاد ليكورنيش النيل القاهرة ط1

03- المعجم الوسيط ط 4 2008م مكتبة الشروق الدولية

04- معجم مصطلحات السيميوطيقا تأليف برونوين ماتن و فليزتا سرينجهام ترجمة عابد خزندار مراجعة محمد بريري المركز القومي للترجمة ط1 سنة 2008 م

05- سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابات التراثية آمنة بلعلى دار النهضة العربية بيروت ط 1سنة2013م هـ1434

06- خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة دار الانتشار العربي بيروت لبنان ط 1 سنة 2014م 1435هـ آمنة بلعلى

07- الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001 آمنة بلعلى

08- المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ط 2 سنة 2011 دار الأمل المدينة الجديدة تيزي وزوآمنة بلعلى

09- النقد الأدبي المعاصر في الجزائر و قضاياه مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة 2000م / 2001م جامعة الإسراء المملكة الأردنية الهاشمية دار كنوز المعرفة سنة 2012 م الطبعة الثانية عمار زعموش مجلة اللغة و الأدب العدد 15 ص 286

10- نقد أدبي حديث مفاهيم و مصطلحات و أعلام أ. د حامد صادق القنيبي الأدب و فنونهعز الدين إسماعيل دار الفكر العربي بيروت 2013م ط9

11- التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة 2012

12- معجم السيميائيات فيصل الأحمر الدار العربية للعلوم . ناشرون . مشورات الاختلاف ط 1 2010 م

13- مبادرة الناقدات و ما يقاربن عنوان الجلسة : قضايا تحليل الخطاب بين الشعري و السردي و العرفاني الدكتورة آمنة بلعلى يحاورها الأستاد عبد الحق بلعابد على قناة Qatari Authorsبتاريخ 6 يونيو 2021م

14- لقاء الدكتورة آمنة بلعلى . إشكالية المصطلح النقدي . على قناة صالون عبد الناصر هلال الثقافي 19. 10 . 2020 م

15- الوسيلة الأدبية ج 1 حققه و قدم له الدكتور عبد العزيز الدسوقي الهيئة المصرية العامة للكتاب تأليف حسين المرصفي

16- مدارس النقد الأدبي الحديث الدار المصرية اللبنانية ط 4 سنة 2012م

17- النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية يوسف وغليسي إصدارات رابطة إبداع الثقافية 2002م

18- مقال تمثلات المنهج السيميائي في كتابات آمنةبلعلى عباسي صالحة , عمر عيلان جامعة العربي التبسي تبسة الجزائر تاريخ النشر 1/ 6/ 2021م

19- تمظهرات النقد السيميائي في تجربة آمنة بلعلى النقدية للخطاب الصوفي عبد الرؤوف لحوار شامخة طعام جامعة تيسمسيلت الجزائر تاريخ النشر 2/ 6 / 2023م

فهرس المحتويات

المقدمة : 07-08
المدخل: 10
مفهوم النقد و تحولاته في الجزائر: 10
مفهوم النقد : 10-11
لمحة عن النقد في الجزائر : 11-15
النقد النسائي الجزائري 15-17
الفصل الأول:المرجعية النقدية و الثقافية و الفكرية لآمنة بلعلى..... 18
السيرة الذاتية لآمنة بلعلى: 19
المسار العلمي و الأكاديمي لآمنة بلعلى : 19-20
المرجعية النقدية والثقافية و الفكرية لآمنة بلعلى: 21-23
إشكالية المصطلح النقدي عندي آمنة بلعلى: 23-26
المشروع النقدي لآمنة بلعلى : 27
النقد الصوفي عند آمنة بلعلى 27-33
النقد السيميائي عند آمنة بلعلى 33-39
الفصل الثاني :القضايا النقدية في كتاب العقل الرمزي 40
بطاقة القراءة 41
الوصف الخارجي للكتاب 41
محتوى الكتاب 42
تصميم الغلاف 43-45
العتبات النصيّة في الكتاب 45
المستوي التركيبي 45-46
المستوي الدلالي 46-47
المستوي الصوتي 46-47
المستوي المعجمي 48-49

محاور الكتاب و تحليلها 50
قراءة في مقدمة الكتاب 50
قراءة في التمهيد 50
قراءة في الفصل الأول مستويات الاشغال الرمزي 51-63
قراءة في الفصل الثّاني مشروع البعث : خطابا رمزي.....63-73
قراءة في الفصل الثالث التمظهرات الشعرية للترميز 73-84
قراءة في خاتمة الكتاب 85
تقييم الكتاب 85-86
الخاتمة 88-89
قائمة المصادر و المراجع 91-92
الملخص..... 94

الملخص

تناولت الناقدة في كتابها العقل الرمزي في شعر حركة الحداثة العربية قضية توظيف الرمز الديني لدى الشعراء الرّواد . محاولة بذلك كشف الرؤى الفكرية عند هؤلاء الشعراء الحداثيين، فقدمت نماذج لرموز دينية متنوعة قاربتها مقاربة سيميائية تأويلية، لتبين قوة دلالة الرمز في شعر الحداثة و مدى تمكن شعرائنا المعاصرين من تطويع الرمز في قصائدهم حتى يتسنى لهم التعبير عن واقعهم الاجتماعي و السياسي تعبيرا ذاتيا أو جماعيا

In her book, The Symbolic Mind in the Poetry of the Arab Modernity Movement, the critic addressed the issue of employing religious symbols among pioneering poets. In an attempt to reveal the intellectual visions of these modernist poets, I presented models of various religious symbols that were approached with a semiotic interpretive approach, to show the strength of the symbol's significance in modernist poetry and the extent to which our contemporary poets were able to adapt the symbol in their poems so that they could express their social and political reality in a personal or collective way